Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 21 (783) СРЕДА, 22 АПРЕЛЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

ТЕМПЫ И КАЧЕСТВО

Успехи советской кинематографии бесспорны. Смело берутся наши мастера за актуальные политические темы (оборона страны, колхозное строительство, партийная бдительность, переделка людей и т. д.), вкладывая в эти работы всю силу своего общественного темперамента и художественного дарования. Вместе с тем было бы непростительным самообольщением закрывать глаза на все еще большой процент брака в нашем искусстве. Брак является прямым результатом неналаженности работы во всех звеньях творческого и производственного процессов. Брак об'ясняется также отсутствием контроля творческой общественности за всем ходом работ по фильмам, отсутствием настоящей взаимопомощи в творческом взаимодействии.

До сих пор не ликвидирована прочно укоренившаяся практика сдачи в производство недоработанных и сырых сценариев, подвергающихся бесконечным переделкам уже в процессе с'емок. Нередко отсутствует компетентная консультация по фильмам, особенно историческим, где очень важно уловить аромат эпохи. Все это способствует возникновению брака.

У нас наблюдаются случаи отправки киноэкспедиций с очень сложными задачами, решаемыми на национальном материале, — без опытного политического и художественного руководства. В результате огромная затрата труда и средств оказывается бесцельной и неоправданной.

Подмена подлинно большевистского планирования бумажным планированием, «обеспеченность» материальными ресурсами, запоздалое проведение ряда организационных мероприятий приводят на практике к скоплению с'емочных групп в одно и то же время на ограниченной площади павильонов. В самых крупных студиях нередко срывается работа с'емочных групп из-за отвратительной работы вспомогательных цехов, отсутствия продуманных расчетов, четкого календарного расписания работ. Нередко сами режиссеры отрываются от творческой работы и вынуждены заниматься организацией труда и производства, вынуждены добиваться создания благоприятных условий для с'емок. Не везде на должной высоте директора групп.

В этих условиях перерасходы по сметам, систематический срыв сроков сдачи картин становится «нормальным» явлением. Пора положить конец производственным и организационным и всяким иным неполадкам, отражающимся на качестве фильмов, сроках их выпуска! Этим в первую голову должно заняться ГУКФ. Одними приказами и благими пожеланиями этой важнейшей проблемы не разрешить. Необходимо конкретно, повседневно руководить всеми студиями, необходимо тщательно изучать «узкие места» каждой студии, во-время исправлять ошибки, необходимо организовать взаимный обмен положительным опытом работы. Особенно важно оказание конкретной помощи национальным кинематографиям братских республик (Узбекфильм, Туркменфильм, Таджикфильм, Азеркино, Грузкино, Арменкино). Наши национальные студии, не имеющие часто элементарных технических условий для с'емок, испытывающие огромный недостаток в квалифицированных кадрах, нуждаются в особой помощи и в особом внимании со стороны ГУКФ.

И, наконец, огромную роль в ликвидации идеологического брака в нашем искусстве могут и должны сыграть наши творческие секции при условии, если они будут по-настоящему работать, а не собираться от случая к случаю. Обсуждение тематических планов, сценариев, конкретных фильмов, разбор творческого пути и творческих замыслов отдельных режиссеров, сценаристов, актеров, операторов, художников и т. д., просмотр отдельных кусков, правильная и своевременная сигнализация о недочетах, умелая, товарищеская помощь — вот что должно создать настоящую творческую атмосферу в студиях.

Надо неустанно бороться с еще свойственными части наших кадров тенденциями к отрыву от общественности. Советским художникам чужда психология индивидуализма и самолюбования, надо покончить с «культом замкнутости и гордого одиночества», с нетерпимостью к критике.

Только в этом случае будет создана настоящая творческая среда, в которой творческое взаимодействие и взаимопомощь будут занимать подобающее место.

Правильная организация работы в студиях, оживление творческой общественности помогут нам в кратчайший срок ликвидировать брак и создать условия для дальнейшего роста советской кинематографии.

В БОЛЬШОМ КРЕМЛЕВСКОМ ДВОРЦЕ

16 апреля на вечернем заседании X с'езда комсомола продолжались прения по отчетному докладу тов. Чемоданова о работе делегации ВЛКСМ в КИМ. Выступил ряд представителей зарубежного комсомола. Овациями встретил с'езд секретаря Исполкома КИМ тов. Раймона Гюйо. С'езд принял приветствия тт. Димитрову и Тельману. Политическая линия и практическая работа делегации ВЛКСМ в Исполкоме КИМ одобрена единогласно.

Приветствовать лучших представителей молодого поколения явилась делегация работников железнодорожного транспорта. Восторженными приветствиями встретили участники с'езда появившегося в президиуме маршала Советского Союза К. Е. Ворошилова. В работах с'езда принимали участие тт. А. А. Андреев, С. В. Косиор, П. П. Постышев.

17 апреля с'езд приступил к обсуждению программы и устава ВЛКСМ. Все утреннее заседание было посвящено докладам тов. Файнберга и тов. Вершкова. На вечернем заседании начались прения. Лучшие спортсмены страны, лыжники, парашютисты, боксеры, пловцы, орденоносцы, заслуженные мастера спорта рапортовали с'езду о своих достижениях. Это явилось прекрасной иллюстрацией к речи секретаря ВСФК тов. Харченко, посвященной задачам комсомола в области физкультуры. Ленинградская делегация передала в редакционную комиссию 2.000 предложений по программе и уставу ВЛКСМ! В работах с'езда принимал участие тов. А. А. Андреев.

Вечером для делегатов был организован показ художественной самодеятельности трудкоммун НКВД в Театре народного творчества.

18 апреля прения продолжались. Выступили представители Украины, Крыма, Омской области, Куйбышевского края, Западной области, Ленинграда, Горького, Иванова и др. С'езд единогласно утвердил в основном проект программы и устава ВЛКСМ. Для окончательного рассмотрения всех поправок и предложений избрана специальная комиссия. В работе с'езда принимал участие тов. А. А. Андреев. Вечером делегаты слушали в Большом театре СССР оперу «Тихий Дон».

19 апреля на утреннем заседании с докладом о работе комсомола в школе выступил тов. Мускин. Конец утреннего и вечернее заседание были посвящены прениям. С горячей, взволнованной речью обратился к делегатам с'езда президент Всесоюзной Академии наук, академик А. П. Карпинский. С'езд приветствовали также непременный секретарь Академии наук Горбунов и представитель молодых ученых тов. Корнилов. Среди выступавших в прениях — писатель К. Чуковский, секретарь ВЦСПС тов. Шверник и др. В работах с'езда приняли участие секретарь МК и МГК ВКП(б) тов. Н. С. Хрущев, наркомпрос РСФСР тов. А. С. Бубнов, Н. К. Крупская. На вечернем заседании присутствовал тов. А. А. Андреев.

20 апреля продолжались прения по докладу тов. Мускина. Среди выступивших на утреннем заседании—писатель Алексей Толстой, орденоноска-парашютистка Ольга Яковлева, выступавшая как пионервожатая 4-й школы Краснопресненского района, зав. Детгизом тов. Цыпин, делегаты Белоруссии, Азербайджана, Таджикистана, Сев. Кавказа, Дальнего Востока и т. д.

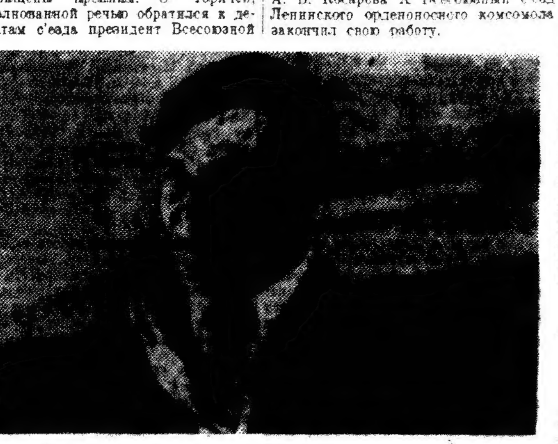
Вечернее заседание открылось речью О. Ю. Шмидта. Приветствовать с'езд пришли лучшие люди Советской Арктики, герои Советского Союза Молоков и Доронин, профессора Самойлович и Визе, полярные летчики, челюскинцы. На вечернем заседании в прениях выступили наркомпрос РСФСР тов. Бубнов, ответственный редактор «Пионерской правды» тов. Строев, секретарь ЦК ВЛКСМ тов. Салтанов и др. С'езд заслушал заключительное слово тов. Мускина и за основу своего решения принял опубликованные в печати тезисы ЦК ВЛКСМ. Для окончательного редактирования резолюции избрана комиссия из представителей почти всех республиканских, краевых и областных организаций комсомола.

21 апреля утреннего заседания не было.

На вечернем заседании с'езд принял программу и устав организации, а также резолюцию по докладу о работе комсомола в школе и избрал руководящие органы союза.

Бурей аплодисментов, продолжительной овацией и многочисленными приветственными возгласами встретил с'езд появление в президиуме лучшего друга нашей молодежи, вождя народов великого Сталина и руководителей партии и правительства: тт. Молотова, Кагановича, Ворошилова, Андреева, Жданова, Чубаря, Хрущева и др.

После краткого заключительного слова секретаря ЦК ВЛКСМ тов. А. В. Косарева X Всесоюзный с'езд Ленинского орденоносного комсомола закончил свою работу.



Тов. А. В. КОСАРЕВ на X с'езде ВЛКСМ. Кадр из экстренного выпуска Союзкинохроники. Режиссер Оганесова, операторы Микосов и Беляков

Говорят делегаты X с'езда ВЛКСМ



На X с'езде ВЛКСМ: тт. Н. К. КРУПСКАЯ, СТАСОВА и ДУСЯ ВИНОГРАДОВА среди делегаток-националок. Фото Кислова (Союзфото).

ПОМОЧЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В. Н. ГЕРАСИМОВ
Секретарь ЦК ЛКСМ Таджикистана

Растет благосостояние трудящихся Таджикистана; вместе с этим растут и их культурные запросы. Повышаются требования к литературе, кино, музыке и другим видам искусства. Особенно велика тяга к произведениям кино. Удовлетворить наши запросы в области кинематографии призвано, в первую очередь, Таджиккино, входящее вместе с другими национальными киноорганизациями в систему ГУКФ.

Но еще плохо работает Таджиккино: за много лет своего существования эта организация не выпустила ни одной полноценной художественной картины, хотя Таджикистан имеет все необходимые условия для создания высоких произведений киноискусства. Необычайно богатая природа, наибольшее во всем Союзе количество солнечных дней дают полную техническую возможность отразить героическое революционное прошлое таджикского народа и социалистическое строительство наших дней.

Почему же так медленно развивается у нас киноискусство? В первую очередь вопрос упирается в кадры. В Таджикистане очень мало квалифицированных, творческих работников кино. Только сейчас в Сталинабаде создается национальный кинотехникум, в который ЦК ЛКСМ Таджикистана посылает 50 специально отобранных комсомольцев из горных кишлаков Памира, районов Ферганской долины, пограничных районов южного и восточного Таджикистана. **Этот техникум должен подготовить национальных киноактеров, помощников режиссеров и операторов. Но квалифицированных преподавателей для работы в техникуме у нас пока нет. Режиссеры, операторы и актеры в большинстве случаев приезжают в Таджикистан в погоне за большим заработком.** Даже люди, которые по-настоящему хотят у нас работать, не имеют подходящих условий для работы. Вина за это ложится в основном на Главное управление кинематографии, которое совершенно недостаточно руководит работой Таджиккино. Характерный пример в этом отношении являет собою история постановки картины «Дохунда». В Таджикистане этой постановке придают большое значение. Сценарий написан по прекрасному роману лучшего писателя Таджикистана — Сотретдина Айни. Фильм должен показать основные этапы революционной борьбы таджикского народа. Для постановки этой картины Таджиккино пригласило известного режиссера тов. Кулешова. На постановку отпущены колоссальные средства, которые расходуются чрезвычайно быстро, в то же время работа еле движется.

Конечно, в прорыве виновна группа тов. Кулешова, но и ГУКФ оказывает мало помощи в деле создания этой картины, хотя Главному управлению кинематографии известно, что люди, работающие в Таджиккино, обеспечить руководство такой постановкой не могут. Группа тов. Кулешова предоставлена самой себе.

Не лучше обстоит дело и с выпуском кинохроники. В сюжеты киножурналов входят, главным образом, парады и празднества. Таджикистан имеет богатейший материал для киножурналов, например такие строительства, как Вахшская ирригационная система, высокогорная автодорога Сталинабад — Ташкент и т. д. **У нас идет освоение целых областей. Лучшие колхозники из Ферганской долины переселяются на земли Вахша, создают на месте бывшей пустыни сады и новые города, они засевают огромные площади египетским хлопком.** Ничего об этом в нашей кинохронике вы не найдете.

Происходит это потому, что нет квалифицированного руководства работой Таджиккино.

Отдельно мне хочется сказать о прокате и кинофикации.

Многие кинокартины, делавшиеся в Москве и Ленинграде, демонстрируются за границей раньше, чем в Сталинабаде, — столице нашей республики. Например, фильм «Мы из Кронштадта» уже идет в Праге, а у нас его еще нет. Кинофикация Таджикистана идет чрезвычайно медленно.

Многие районы республики не имеют даже немых передвижек. В Таджикистане вы не встретите человека, который не видел бы самолета или автомобиля, но есть люди, которые еще ни разу не видели кино. В горных кишлаках о кино рассказывают легенды, а видеть его не видели. Нам необходимо уже в этом году добиться, чтобы в каждом из 57 районов республики была киноустановка или передвижка. Такие центры, как Гарм, Куляб, Шаартуз, Бауманобад, Хорог и др., должны иметь свои звуковые кинотеатры. Сейчас выпускаются специальные киноавтомобили. Нам нужно уже в этом году минимум 15—20 таких автомобилей.

Таджикская делегация X с'езда комсомола считает необходимым, чтобы ГУКФ уделило больше внимания развитию национальной кинематографии. Необходимо принять решительные меры к укреплению руководства Таджиккино проверенными, квалифицированными работниками. Нужно помочь организовать производственно-техническую базу, которой у нас еще нет. **Нужно немедленно принять все меры для того, чтобы обеспечить своевременное окончание постановки фильма «Дохунда». Надо обеспечить все районы и крупные колхозы киноустановками и передвижками. Все это сыграет громадную роль в развитии советского Таджикистана.**

БОЛЬШЕ КАРТИН, БОЛЬШЕ ПЕРЕДВИЖЕК!

В. А. [illegible]
Секретарь Хабаровского обкома комсомола

Единственной картиной, созданной советской кинематографией о Дальнем Востоке, можно считать «Аэроград». Работа тов. Довженко проходила у нас на виду. Мы с нетерпением ждали появления этого фильма на экранах. «Аэроград» очень хороший и нужный фильм. Но он берет Дальний Восток в целом. Кроме того, он показывает край более диким и глухим, чем это есть на самом деле. Жизнь обогнала фильм.

На Дальнем Востоке идет колоссальное строительство. Построены новые города, заводы, фабрики. Вот почему мы с нетерпением ждем новых картин о нашем крае. Сейчас написан сценарий о городе Комсомольске. Этот фильм должен быть сделан как можно скорее. Мы видели, как создавался Комсомольск. Это одно из замечательных строительств ДВК. При его постройке комсомольцы проявили совершенно исключительную энергию. Это говорит о важности быстрого выпуска фильма.

Кроме этой картины нужно сделать еще очень много картин о Дальнем Востоке. Нужно делать хронику и видовые фильмы.

Растет население и культура Дальнего Востока. Но один из основных проводников культуры—кино—очень отстает от темпа этого роста. Нехватает стационарных установок, передвижек и картин. Когда в Хабаровск прибыл «Чапаев» (2—3 экз.), происходили чуть ли не драки при распределении экземпляров.

Нам нужно очень много, гораздо больше, чем мы имеем, передвижек — немых, звуковых и узкопленочных. Недавно я присутствовал при демонстрации в лесу для [illegible] бригады лесорубов фильма «100.000.000». Я думаю, что нигде не [illegible] этот фильм такого огромного восторга.

Зимой этого года мы организовали лыжный поход комсомольцев. Они взяли с собой кинопередвижку и несколько картин. Они прошли 3.000 километров — показывали фильмы на глухих стойбищах, в 600—700 километрах от районных центров. Об этих киносеансах долго еще будут вспоминать в тайге, до тех пор, пока кинопередвижка не войдет в повседневный быт. А этого нужно добиться как можно скорее.

Для связи у нас есть лыжи, лодки, велосипеды, автомобили и самолеты. Нам нехватает картин и передвижек. Кинематография должна нам их дать.

Край растет и развивается. Все больше требуется грамотных, квалифицированных людей. Учебно-техническое кино в деле подготовки кадров имеет огромное значение. Нужны фильмы о [illegible], о строительстве дорог, [illegible], о рыбной ловле, о работе на фабриках и заводах. Нужны учебные фильмы. Таких фильмов мы не видели. У нас очень развит [illegible]. Нам нужно много шоферов. Говорят, выпущен огромный учебно-технический фильм «Автокурс». Эта картина нам очень нужна, знаем же мы о ней только понаслышке. Все эти нужды нашего прекрасного края должны учесть организации, ведающие киноработой.

СОЗДАДИМ ДЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

Я. МОРДЕРЕР
Представитель ЦК ЛКСМУ в Украинфильм

Десятый Всесоюзный с'езд комсомола уделил большое внимание культурной работе среди молодежи. Об этом говорил в своем докладе тов. Косарев, об этом говорили делегаты с'езда в прениях. На с'езде отмечена огромная роль кино в воспитании молодежи и тот положительный опыт, который дали кинофестивали колхозной молодежи на Украине и в других республиках.

Но это только начало. От общих кинофестивалей мы должны перейти и уже переходим к тематическим, вроде недавно проведенного на киевском Краснознаменном заводе.

Массовая работа с молодежью позволила нам широко привлечь молодых зрителей к обсуждению фильмов. В Киеве организованы своеобразные просмотровые пленумы молодых стахановцев, которые периодически обсуждают новые кинопроизведения. С каждым новым просмотром повышаются качество и уровень самых обсуждений. Такие пленумы могут стать школой роста молодых рабочих-критиков.

Молодежь любит кино. Она хочет знать о кино, как можно больше изучить процесс производства картин. Молодые зрители справедливо жалуются, что творческие работники мало общаются с ними. В дни подготовки к с'езду на некоторых киевских предприятиях состоялись встречи творческих работников кинематографии с молодежью. Такие товарищеские встречи мы будем продолжать.

Это — одна из форм ознакомления молодежи с процессом производства картин. Надо издать ряд популярных книг, которые рассказали бы, как пишется сценарий, как снимается картина.

Комсомолу доверено воспитание юной смены — миллионов советских детей. Значительное место в их воспитании может и должно занять кино. Но комсомол почти лишен возможности пользоваться этим массовым видом искусства. Детских картин мало. Большая вина ГУКФ в том, что оно не обеспечивает производства высокохудожественных детских картин и мало заботится о выращивании творческих кадров детского кино.

В ГУКФ организован детский сектор, но до сих пор его работа [illegible] не ощущается. Руководство Г[illegible] должно вплотную заняться развит[illegible] детского кино.

Комсомол Украины считает с[illegible] обязанностью еще теснее связат[illegible] киноорганизациями, помочь им [illegible] дании детских и молодежных ка[illegible]

ПЛОХО С ПРОКАТОМ

Г. А. РУДЫХ
Секретарь Северного крайкома комсомола

В нашем крае плохо обстоит дело с прокатом. Край получает две-три копии новых картин. А всякого старья мы имеем по десять копий. Иногда у нас идут картины, которые уже давно и по разным соображениям сняты с экрана.

Архангельск, центр края, получает картины более или менее своевременно. Но характерно, что картина об Арктике «Семеро смелых» в Архангельске до сих пор не шла. Очень неудачно получилось с прокатом фильма «Мы из Кронштадта». В Архангельск прислали один экземпляр картины на весь край. Прежде чем фильм попал в кинотеатр, его демонстрировали в клубах, где очень плохая аппаратура и плохие механики. Фильм испортили: в день демонстрации его в городском кинотеатре во время сеансов произошло шесть обрывов. Что же будет к тому времени, когда фильм должен будет пойти в районы? **В районах установки хуже, чем в клубах Архангельска. Аппаратура разболтана, неисправна, ее нужно менять. Новых аппаратов нам дают слишком мало — приходится работать на старых. Это губит картины. Большинство демонстрирующихся в крае картин имеет до 40 проц. изношенности. Но и таких картин нехватает.**

В феврале мы организовали кинофестиваль в Нарьян-Маре и еще в трех пунктах Ненецкого округа. Там нет ни картин, ни передвижек. То и другое перебрасывали на собаках и самолетом. Для фестиваля пришлось собрать со всего края лучшие фильмы.

Северный край имеет свои особенности. Молодежь меньше всего живет в деревнях. Зимой десятки тысяч людей находятся в лесу, на заготовках, летом на сплаве. Для обслуживания их нужны кинопередвижки, установки на катерах и пароходах, но мы не имеем еще достаточного количества передвижек.

Союзкинохроника слишком мало контролирует своих работников на местах. В Архангельске они снимают, главным образом, отправления и прибытия экспедиций, большей частью же бездельничают. Нужно, чтобы они проявляли оперативность, выезжали на лесозаготовки, на сплав, работали бы в районах.

Нехватает детских фильмов. Приходится показывать детям то, что есть. Так, несколько дней в Архангельске показывали детям «Человека-невидимку». После просмотра этой картины дети обматывали себе головы бинтами, надевали очки и в таком виде бегали по улицам.

Наша кинематография создает замечательные фильмы, которые известны всему миру. Давно уже настало время дать настоящие, большие художественные картины для детей.

ЗАКРЕПИТЬ РЕЗУЛЬТАТЫ

В. ОРЕЛ
Секретарь Золотоношского райкома ЛКСМУ

Наш район можно смело назвать родиной молодежно-колхозных кинофестивалей, так как здесь, в селе Чапаевке, открылся первый украинский фестиваль колхозной молодежи.

До фестиваля мы имели в районе только одну звуковую стационарную установку. Села обслуживали две стационарные и пять передвижных немых киноустановок. Работали они плохо. Киноаппараты часто ломались. Не все механики имели свидетельства на право работы с аппаратом. Многие колхозы вовсе отказывались заключать договоры на кинообслуживание, так как были напуганы частой порчей аппаратов и плохой проекцией картин.

Иначе поставлено дело теперь, после фестиваля. Количество киноточек выросло. Кроме звукового кинотеатра в районном центре работает прекрасный кинотеатр и в селе Чапаевке, не уступающий многим городским. Колхозники любят свой театр. В нем чисто и уютно, до начала сеанса в фойе выступает самодеятельный оркестр и хор. На столах — газеты и журналы.

Фестиваль привлек к механикам внимание партийных и советских организаций. Они следят за работой механиков, интересуются их жизнью и работой.

Кино вошло в быт и жизнь колхозников района. Обсуждение картин после просмотра уже не новинка. Сплошь и рядом в обсуждении принимает участие не только молодежь, но и старики. В районе теперь много киноактивистов, которые внимательно следят за литературой по кино, читают рецензии о фильмах, помогают зрителям лучше понять идею той или иной картины.

После фестиваля мы создали в районе специальную кинопередвижку для школьников и детей. Передвижка раз'езжает из села в село по строгому графику. Дети, живущие в 10—20 километрах от железной дороги и редко бывающие в городе, получили возможность видеть картины. Демонстрируются художественные и учебные фильмы. К сожалению, тех и других еще очень мало. А требования юных зрителей с каждым днем растут.

Еще рано говорить о том, что на селе в области кинообслуживания все обстоит благополучно. Но одно ясно — кинофестиваль колхозной молодежи создал серьезный перелом в этом деле.

ТЕМАТИЧЕСКИЕ КИНОФЕСТИВАЛИ

З. РОТШТЕЙН
Секретарь комитета ЛКСМУ Киевского Краснознаменного завода

Выступая на киевской областной комсомольской конференции, т. П. П. Постышев сказал, что для раз'яснения нашей молодежи тягостного положения рабочего класса до революции надо использовать все виды искусства. Слова Павла Петровича вызвали у нас мысль организовать кинофестиваль рабочей молодежи. Вместе с юношеским сектором Украинфильма мы взялись за организацию такого фестиваля. Каждый цех избирал лучших стахановцев делегатами кинофестиваля. Всего было избрано 600 молодых рабочих и работниц завода.

Фестиваль длился почти месяц. За это время мы показали картины «Мать», «Броненосец Потемкин», «Арсенал», «Юность Максима» и многие другие. Смотру фильмов предшествовали доклады и выступления старых подпольщиков — участников революционного движения. К нашей работе мы привлекли ответственного секретаря редакции «История Краснознаменного завода» тов. Яковенко. Как известно, наш завод сыграл немалую роль в революционном движении киевских рабочих. О борьбе рабочих нашего завода за Октябрь рассказывает картина А. Довженко «Арсенал».

Кинофестиваль имел большой успех. Некоторые молодые рабочие заявили, что хотя они и видели многие картины раньше, но сейчас они смотрят их по-иному. Фестивалем заинтересовались и взрослые рабочие. Многие из них потребовали, чтобы и для них был организован такой же показ картин. Их требования мы, конечно, выполнили.

Мы готовимся к проведению еще одного тематического кинофестиваля, посвященного индустриализации страны, двум пятилеткам. Подбираем соответствующие картины. Эти просмотры помогут молодежи наглядно сравнить дореволюционную жизнь их родителей со счастливыми, радостными днями нашего прекрасного сегодня.



На X с'езде ВЛКСМ. Президент Академии наук СССР А. П. КАРПИНСКИЙ выступает с приветствием.
Фото Лоскутова (Союзфото).

Новые фильмы

Киностудии Советского Союза усиленно работали для того, чтобы к великому празднику 1 мая закончить производством ряд художественных произведений. По предварительным данным будут закончены следующие фильмы: «Родина зовет» — производство Мосфильм, режиссер А. Мачерет, по сценарию В. Катаева; «Цирк» — производство Мосфильм, режиссер В. Александров, по сценарию И. Ильфа, Е. Петрова и В. Катаева; «Я люблю» — производство киевской студии Украинфильм, режиссер Л. Луков, по сценарию А. Авдеенко; «Соловей-соловушко» — производство Межрабпомфильм, режиссер Н. Экк по сценарию Н. Экка и Р. Янушкевич и «Дети капитана Гранта» — производство Мосфильм, режиссер В. Вайншток, по сценарию О. Леонидова. Ниже помещены высказывания режиссеров и материалы об этих фильмах.

„Родина зовет"

Проверка поворотливости и гибкости нашего кинопроизводства — так, пожалуй, следует сформулировать ту почетную задачу, которая была возложена на нас постановкой оборонного фильма «Родина зовет».

В свете этой задачи станут понятными и те усилия, которые мы употребили для ускорения сроков производства картины.

Литературный сценарий, например, был сделан Валентином Катаевым и мною в три недели с момента получения задания.

Режиссерский сценарий я делал семь дней.

Производство картины было начато 10 августа 1935 года, картина сдана дирекции студии 24 января 1936 года.

Таким образом общий срок постановки картины равен пяти с половиной месяцам, а включая время, затраченное на литературный и режиссерский сценарий — шести с половиной.

По сравнению с обычными сроками постановки это темпы неплохие. Но это далеко не то, чего мы хотели бы добиться. Однако и в этом смысле картина предоставляет ценность как опыт, на котором могут быть сделаны интересные и полезные выводы.

Должен, впрочем, прямо признать: значение достигнутого в отношении темпов работы снижается тем обстоятельством, что они были обеспечены не столько мероприятиями рационализаторского порядка и надлежащим использованием техники, сколько физическим напряжением работников группы.

Это естественно не относится к литературному сценарию, который удалось написать быстро потому, что и Катаев и я были необычайно увлечены задачей. Тема фильма создала у нас такой творческий под'ем, который обеспечил разработку сценария в короткий срок.

Естественно, что задачи, связанные с убыстренными сроками фильма, предполагали высокое качество всей работы, вне которого не может итти речь о каких-либо производственных достижениях.

Не нам судить об этой существеннейшей стороне нашей работы.

Здесь можно лишь упомянуть о той творческой задаче, которую перед собой ставил коллектив, работавший над фильмом.

Нам хотелось, прежде всего, добиться эмоциональной мобилизации зрителя, причем не на материале прошлого, а на материале возможных грядущих военных бурь.

Тема защиты нашей прекрасной родины возлагала на нас величайшую ответственность, ибо тема эта не терпит ни малейшей пошлости и фальши. Порукой удачи могла явиться лишь подлинная творческая искренность и горячее чувство любви к родине. Обеспеченные внимательным товарищеским руководством студии, всех ее звеньев, окруженные дружеским актерским коллективом, опираясь на помощь лучших энтузиастов — производственников, как Н. Тимарцев, О. Герц, Б. Вольский, Т. Кекина, Файман, Орецкий и ряд других, мы не испытывали чувства одиночества при выполнении нашего творческого долга.

Замечательного творческого соратника получили мы в лице засл. арт. республики М. Н. Кедрова, актерская талантливость которого находится в редкой гармонии с его высокими качествами производственника-энтузиаста. Он дал великолепные образцы поведения на производстве подлинно советского актера.

На долю М. Н. Кедрова выпала ответственнейшая задача создать образ положительного героя нашего времени, одного из гордых соколов нашей страны, словом, одного из тех замечательных наших людей, у которых боевая отвага, упорство, мужество, решимость и преданность родине сочетаются с огромным личным обаянием.

Пути создания этого образа, по которым шел М. Н. Кедров, являлись свидетельством такого творческого богатства и тонкого мастерства, что совместная работа с ним останется для меня и коллектива надолго одним из ярких и теплых воспоминаний.

В полной мере относится это также и к работе артистки Реалистического театра Е. М. Мельниковой, работавшей над созданием образа матери летчика Новикова.

Делая картину, мы убедились, что сокращение сроков, удешевление стоимости и повышение качества стоят в прямой связи с освоением новейшей кинематографической техники. Мы горды тем, что первые в советском кино освоили технически и творчески рирпроекцию, притом нашей, отечественной конструкции. Такие сцены, как «воздушный бой» и «прыжки парашютистов» при отсутствии рирпроекции в огромной мере увеличили бы сроки производства. Надо также отдать должное и такому мастеру макетных с'емок, как оператор Н. С. Ренков, работа которого в этой области широко использована в фильме.

Мы счастливы, что к великому пролетарскому празднику—1 мая салютуем картиной, творческое содержание которой целиком определяется пламенным чувством и высокой идеей любви к нашей прекрасной и социалистической родине.

А. МАЧЕРЕТ



1. Новый фильм «Родина зовет», производство Мосфильм. На снимке: артистка А. Гардер в роли дочери Новикова, арт. П. Березов в роли Васи Хохрякова, арт. О. Шахет в роли Васи Курочкина.

„Я люблю"

В 1935 году я приступил к постановке фильма «Я люблю» по одноименному роману А. Авдеенко.

Как и многих читателей этой книги, меня глубоко взволновали образы деда Никанора, его сыновей Остапа и Кузьмы, его внуков Варьки и Саньки, одаренных и мужественных людей, раздавленных условиями жизни в старом дореволюционном Донбассе.

Мне хотелось создать простую и правдивую картину о Никаноре, мечтавшем по-детски о хорошей жизни, одиноком и [illegible] погибшем на шахте, на [illegible] проработал тридцать [illegible].

Чтобы создать такое кинопроизведение, надо было преодолеть огромные трудности, передавать содержание фильма так, чтобы это не было бы пересказом. Нужно было из прозаического произведения создать произведение драматическое, могущее вместить в себя все ценное, что было в книге, и то, что в ней присутствовало незримо, т. е. воссоздать трагическую социальную действительность, в которой жили и умирали герои.

Сейчас, когда картина окончена, мне стали ясны допущенные ошибки: это предельно мрачный тон в драматическом развертывании событий. Хотя в основном нам удалось разрядить атмосферу безпросветности, но все же налет мрачности на фильме остался.

Что я считаю достижением в нашей работе?

Мне, кажется, что люди в ней живут полнокровно, что герои выразили идею, поставленную автором и мною.

Картина актуальна, и в наши дни она будит ненависть к проклятому прошлому, губившему умных и сильных людей.

Установка на актера, на внутреннюю глубину создаваемого образа целиком себя оправдала.

Сейчас писатель Авдеенко работает над сценарием второго фильма задуманной нами трилогии о Донбассе. Наши герои «Я люблю» в период гражданской войны. К 20-летию советской власти мы намерены выпустить и последний фильм этой трилогии, фильм о новом стахановском Донбассе, о нашем социалистическом сегодня.

Постановка этих фильмов займет все мое время и силы. К славному юбилею мы должны дать стране произведения, достойные новых людей, ныне здравствующих и счастливых внуков богатыря и мечтателя Никанора.

Л. ЛУКОВ

„Соловей-соловушко"

К майским дням заканчивается моя работа над первым цветным историко-революционным фильмом «Соловей-соловушко». Уже подбирается негатив всех эпизодов. К 15 мая будет закончена массовая печать картины.

Лаборатория Межрабпомфильм освоила получение контротипов с цветоотделенных негативов. Это значительно облегчит работу по массовой печати и даст возможность сохранить основной негатив.

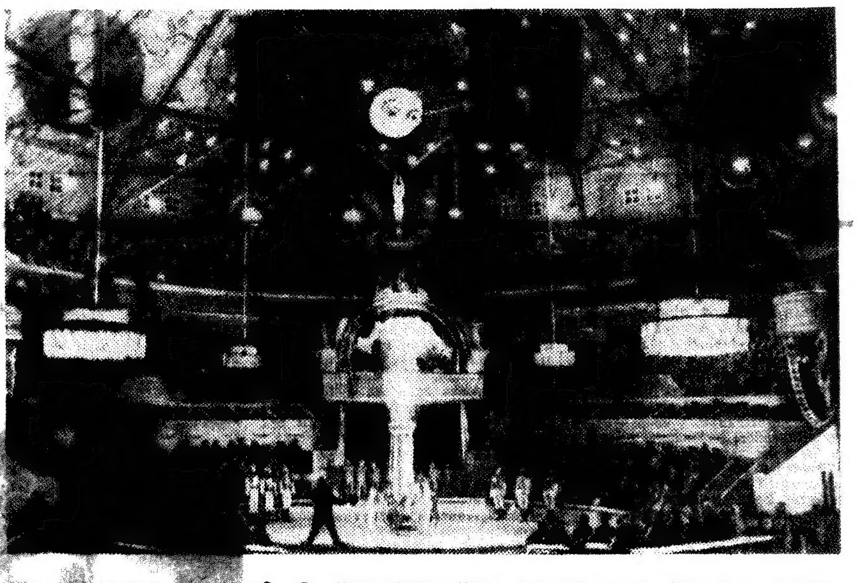
Мы рассчитываем получить с Шосткинской фабрики доброкачественную двухэмульсионную пленку для печати цветного позитива.

Цветооператор Федор Проворов удачно осуществил опыт цветного выравнивания уже снятого негатива лабораторным путем. Удалось достигнуть так называемого усиления и ослабления негатива. Это позволит при массовой печати добиться ровности цветовых монтажных переходов. При подборке негативов мы проводим очень интересное, особенно для цветного кино, начинание. Оно заключается в том, что от каждого монтажного куска негатива отрезаются шесть или восемь кадриков, затем они монтируются (с черными прослойками) в тематическом порядке. По этим пробным кускам устанавливается свет и проводится 3—5 раз опытное окрашивание. Получив идеально окрашенные пробы-эталоны, лаборатория по ним печатает весь эпизод. Таким образом, первая копия с негатива является уже контрольной, а вторая прокатной. Этим мы экономим около 10 тыс. м. пленки, много времени и меньше амортизируем основной негатив.

После просмотра фильма на творческих собраниях нашей студии я провел по картине ряд монтажных изменений. Убрал ряд кадров натуралистического характера. Изменен финал картины.

Детальный анализ картины можно будет дать после ее выпуска на экран. Несмотря на большие трудности производства цветного фильма, наша работа доведена до благополучного конца. От экспериментальных работ мы пришли к производству цветных картин. Можно спорить о драматургии картины, о режиссерской и актерской работе, о цвете, композиции и т. д. Но надо признать, что фильмом «Соловей-соловушко» открываются новые замечательные возможности для создания ряда советских цветных картин.

Н. ЭКК.



2. Новый фильм «Цирк», сценарий Ильфа, Петрова и Катаева, реж. Г. Александров, директор п-ва З. Даревский, главные операторы В. Нильсен и В. Петров. Художники Гривцов и Лучишкин. Композитор Дунаевский. Фотограф Рогаткин. На снимке: заграничный номер «Полет на луну».

„Дети капитана Гранта"

Наш научно-приключенческий фильм «Дети капитана Гранта» построен по одноименному роману Жюль Верна. Преодоление труднейших препятствий благодаря настойчивости и целеустремленности — вот основные мотивы романа Жюль Верна. Наша задача — донести до советского юношества эти мотивы, показать на экране, как сила, храбрость, мужество и героизм помогают преодолевать препятствия.

Центральный образ картины — 18-летний сын капитана Гранта. Этот юноша, потерявший в морских бурях отца, никогда не падает духом. Он всегда помнит о том, что его отец побеждал трудности, разыскивал землю, на которой он хотел основать независимую колонию для обездоленных людей своей родины.

Сейчас картина в основном закончена, идут монтаж и озвучание. Композитор Дунаевский заканчивает музыку к картине».

С'емочный период закончен. Вспоминаешь начало с'емок и те места, в которых побывала наша группа.

Чегемское ущелье, водопады Твиберского перевала, вершины Тихтингена, склоны Вашиля, теснина Суаз-Су — вот наши советские районы, заменившие Кордильеры.

Лес Ай-Петри, Бабуган — Яйла, вершина Крыма Роман-Кош заменили нам уголки Австралии и Южной Америки.

В павильонах нашей фабрики мы производили трюковые с'емки, сложные с'емки транспарантов, макетов в сочетании с натурой и т. д. Параллельно нами заканчивается немой вариант фильма. Система эта себя сейчас вполне оправдала. Немой вариант картины снимается отдельно от звуковой и построен на самостоятельной режиссерской разработке.

Сценарий картины написан Олегом Леонидовым. Над картиной вместе со мной работают: сорежиссер Д. Гутман, главный оператор засл. арт. БССР А. Кольцатый, оператор Фрадкин, художники В. Баллюзек и Я. Ривош, композитор Дунаевский, звукооператор С. Лещев.

В. ВАЙНШТОК.

„Цирк"

Это—фильм о жизни советского цирка, о затравленной в Америке актрисе Марион Диксон, бежавшей в СССР и нашедшей здесь свое второе отечество. Атмосфера советского цирка помогает Марион понять происходящее вокруг. К тому же в СССР «тайна» Диксон, имевшей ребенка от негра, оказалась далеко не такой «страшной», как это пытался представить ее спутник Кнейшиц. Угрозой разоблачения этой «тайны» Кнейшиц вынуждал Марион к подчинению. Параллельно в фильме развивается линия дочери директора цирка Раечки и ее настойчивого обожателя—Скамейкина. После ряда комических и драматических перипетий «тайна» Марион разоблачается под общее ликование семьи советских работников цирка, которым чужды фашистские теории «расизма». Диксон становится советской цирковой актрисой.

Над фильмом работал, в основном, тот же творческий коллектив, который поставил «Веселые ребята». Работа была тяжелой и сложной. Для фильма заснят ряд цирковых аттракционов и сцен с зверьми—был приглашен Дуров со своей группой дрессированных животных и засл. арт. Б. Эдер с группой львов. В массовых сценах и «физкультурном ревю» участвовали студенты техникума циркового искусства.

Фильм снимался, главным образом, в павильоне, где были построены декорации старого и нового цирка. Об об'еме работы можно судить хотя бы потому, что на постройку этих декораций было использовано более 20 вагонов лесоматериалов. На натуре снят лишь ряд эпизодов: американская станция (построенная под Москвой на ст. Сукобо), станция метро «Охотный ряд», кафе на крыше гостиницы «Москва», Киевский вокзал и Красная площадь.

Главную роль актрисы Марион Диксон играет засл. артистка республики Любовь Орлова, которая для исполнения роли изучила ряд сложных американских танцев, научилась исполнять несколько номеров на трапеции, в совершенстве овладела английским акцентом при произношении русских слов.

Режиссер фильма—Г. В. Александров, сценарий —И. Ильфа, Е. Петрова и В. Катаева, операторы — В. Нильсен и Б. Петров, директор производства — З. Даревский, художники —Лучишкин и Гривцов, звукооператор Гимарцев. Музыка — И. Дунаевского. В главных ролях снимались Л. Орлова, Е. Мельникова, артист МХАТ Массальский, Столяров, Комиссаров, Володин, Курихин и др.



3. Новый фильм «Я люблю», сценарий А. Авдеенко, реж. Луков. П-во киевской студии Украинфильм. На снимке: кадр из фильма.

ФИЛЬМЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

В детской студии ГУКФ

Детская студия ГУКФ должна по плану текущего года выпустить два фильма: «Трое с одной улицы» режиссера Н. Шпиковского и «Отец и сын» режиссера М. Барской.

Фильм «Трое с одной улицы» запланирован в двух сериях. Работа над первой подходит к концу. Производится дос'емка и параллельно озвучание. По фильму «Отец и сын» с'емки еще не начались. Задержка произошла вследствие болезни тов. Барской. В детской студии до сих пор отсутствовала своя техническая база, первая работа студии — «Трое с одной улицы» — снималась в павильонах других киноорганизаций.

В начале этого года студия получила площадь в здании «Первого кинотеатра» на ул. Воровского (в Москве), где сейчас проводится техническое оборудование помещений. Работа проходит не совсем нормально. Павильоны сооружаются без утвержденных технических проектов, которые задержались в Госкинопроекте. Руководство студии (директор тов. Спиченков) вынуждено привлекать к составлению проектов специалистов «со стороны».

Весьма небрежно к запросам студии относится Киноснабсбыт, отказавший выдать предназначенный для студии аппарат «Кинап» и другую аппаратуру, необходимую для оборудования.

БОР.

МУЗЕЙ КИНОФОТОТЕХНИКИ

Научно-исследовательский кинофотоинститут приступил к организации музея кино- и фототехники. Приобретено около ста экспонатов — старинные волшебные фонари, стробоскопы, фотографические ружья, первые примитивные киноаппараты Эдисона и Люмьера, завезенные в Россию на заре кинематографии и др.

Вся эта аппаратура размещена вдоль стен просмотрового зала института. Вследствие недостатка места аппараты стоят «впритирку» друг к другу, как книги на полке. Ничего нельзя рассмотреть. Тут же витрины, в которых помещено несколько старинных рисунков и портретов изобретателей. Ни чертежей, ни серьезных об'яснений к экспонатам нет. Все вместе похоже на разрозненную коллекцию из «лавки древностей».

ПЛАН НЕ ВЫПОЛНЕН

КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ В ПЕРВОМ КВАРТАЛЕ

Прошедшие в четвертом квартале 1935 года совещания с лучшими стахановцами предприятий дали основание ГУКФ установить для трестов значительно повышенные против прошлого года задания. Ни один из трестов тогда не возражал против этого. Развивающееся стахановское движение вполне позволяло выполнить план 1936 года. И все же первый квартал кинофотопромышленность закончила с плохими показателями.

Лучшие показатели дает трест Киномехпром, выполнивший план по валу на [illegible] проц. Однако товарной продукции по тресту выпущено только [illegible]. [illegible] копировальных, [illegible] фабрикам киносеть нужна [illegible] ная аппаратура, а не незавершенная продукция. Между тем, план квартала по товарной продукции выполнен Ленинградским заводом «Кинап» на [illegible] проц., Одесским — на [illegible] проц. и Куйбышевским — на [illegible].

Дело не только в [illegible] выпуске продукции [illegible] ми заводами [illegible] рительно [illegible] жение на [illegible] риалов («Киноснаб[illegible]» ман). Кинoснабсбыт [illegible] ет отгрузки заводами [illegible] жек, но срывает снабжение заводов нужными материалами. В результате —вместо 350 передвижек заводы сдели лишь 228 укомплектованных, изготовлено же было 480 штук. На ленинградском заводе «Кинап» из-за плохого снабжения целый месяц простоял электроакустический цех. Этот вынужденный простой снизил процент выполнения плана не только Ленкинап, но и Одесского завода, для которого цех готовит части аппаратуры.

Немалая доля вины в срыве плана падает также и на заводы. Вот что пишет многотиражка Куйбышевского завода «Проектор» 2/IV: «Основным виновником задержек выпуска кинопередвижки, как и раньше, остается механический цех. «Скромная» цифра брака в 2,4 проц. как-будто не считается особенно тревожной, но за этой цифрой скрывается срыв сборки многих, почти готовых кинопередвижек».

Приведем пример «планирования» на этом заводе (нач. планово-производственной группы тов. Романов). Вместо требуемых двух [illegible] ([illegible]) на аппарат планирует по[illegible] производство лишь одного. [illegible] № 2191 (проволка) нуж[illegible] аппарат лишь одна, а изготов[illegible] две. В марте поступило в сбо[illegible] цех 6984 винта № 233. Это [illegible] несколько лет. Зато детали [illegible] и др. вовсе не по[illegible] задерживают выпуск 75 пе[illegible].

[illegible] завод, дающий лучшие [illegible] по товарной продукции, [illegible], что он смело [illegible] предприятий полу[illegible]. Об этом говорит [illegible] копировального [illegible], [illegible] пальцевых передвижек, прожекторов, фильера для [illegible] ливочных машин и пр. Однако, осваивая сложную аппаратуру, завод (директор тов. Абросимов) уделял мало внимания качеству производимых деталей, отделке машин. Это вызывает затруднения при сбыте продукции, а с ними — и финансовые затруднения завода.

Страдают еще качество и отделка других заводов «Кинап». В частности, недостаточна механическая прочность ПУ5-3, плохо работают динамики типа ГЭДД-2,5 и пр. («Ленкинап», директор т. Посох).

Заводы жалуются на плохое снабжение дефицитными материалами, но очень мало сделали для замены их недефицитными (пластмассой и пр.).

Ленинградский «Кинап» не наладил еще у себя четкого планирования. Запускаются в производство изделия без предварительной подготовки производства. В результате — простои рабочих и оборудования.

Все эти и другие неполадки приводят к удорожанию себестоимости. [illegible]тическое снижение себестоимости январь и февраль составило по [illegible]сту 4,9 проц. против себестоимости [illegible]шлого года, но только 4,8 проц. [illegible]сто 12 проц., намеченных планом второй квартал. В то же время [illegible] тресту перерасход фонда зарплаты за январь-февраль составил 15 [illegible] к плану.

У заводов киномеханической промышленности, несомненно, есть достаточно возможностей во втором квартале не только выполнить план, но покрыть и перекрыть свою задолженность государству и кинематографии. Развертывание стахановских методов работы, внедрение новых норм, мобилизация скрытых резервов дадут полную возможность выполнить и перевыполнить план второго квартала.

С значительно худшими показателями закончил первый квартал фотокинохимический трест (ФОКХТ). По фотопластинкам план выполнен на 91,0 проц., по фотобумаге — на 49,4 проц. и по пленке — на 82,5 проц. По тресту в целом план (в неизменных ценах) выполнен лишь на 74,8 проц.

Хорошо справились с планом первого квартала лишь фабрика фотохимикалий № 3 (126,7 проц.), пленочная фабрика № 6 (102,4 проц.) и фабрика пластинок № 1 (100,7 проц.).

В основном работу фотобумажных и фотопластиночных фабрик лимитировало плохое снабжение материалами (фотоподложкой и фотостеклом). Так, фотостекла поступило лишь 85,6 проц. количества, предусмотренного договорами, а фотоподложки — 52,8 проц. Сырье при этом поступало неравномерно. В периоды поступления сырья фабрики переключались на трехсменную работу. Этим трест об'ясняет повышение брака (по фотопластинкам — 5,9 проц., по фотобумаге — 3,8 проц.).

Эти об'яснения нельзя признать достаточно обоснованными. О «трудностях» и о перманентных неполадках на Шостке говорят не один уже год. На фабрике часто появляются новые виды брака (белые полосы, пузыри и пр.). Фабрике дан был достаточно высокий плановый процент брака (18,8 проц.). Фактически же в январе брак был равен 28,5 проц., в феврале—27,5 проц. Если к этому прибавить брак, обнаруживаемый уже потребителем, то картина получится неутешительная. По сводкам пленочного брака, выявленного копировальными фабриками и лабораториями, видно, что этот брак выразился в январе в 2,41 проц., в феврале — в 2,99 проц. и в марте — в 2,19 проц. На копировальных фабриках и в лабораториях пленочный брак в первом квартале составил... 327.252 метра пленки!

Пущенная после капитального ремонта пленочная фабрика № 5 дала в марте 58,2 проц. брака! Это, как об'ясняют в тресте, — «болезни» пускового периода. К сожалению, эти «детские болезни» чрезмерно затягиваются... Следует отметить, что реконструкция фабрики велась безобразно. Нарушены сроки сдачи фабрики в эксплоатацию. Не были уточнены об'ем работ и период освоения в связи с частичным изменением технологического процесса.

Неблагоприятны и показатели по труду и себестоимости. За январь-февраль программа по тресту в целом была выполнена на 74,6 проц., а среднесуточное число рабочих составило 91,2 проц., средняя зарплата —107,8 проц., при производительности труда всего 81,8 проц. к плану. Себестоимость сравнимой продукции за два месяца первого квартала превысила плановую на 6,1 проц. (в том числе по пленке — на 9,1 проц.).

Эти показатели обязывают ФОКХТ и ГУКФ принять самые решительные меры к тому, чтобы во втором квартале резко улучшить работу [illegible]. Серьезную роль должны сыграть, конечно, и поставщики сырья ([illegible], стекла, желатины и пр.).

Плохо справились с планом первого квартала и копировальные фабрики. Московская фабрика выполнила план на 78,7 проц., а Ленинградская — на 81,7 проц. Здесь сказалась и плохая работа [illegible] фабрик. [illegible] [illegible] справиться со своей программой даже при двухсменной работе. Фабрика же в первом квартале работала в три смены, используя даже выходные и праздничные дни.

Сектор массовой печати ГУКФ об'ясняет срыв работы Ленинградской фабрики несвоевременной установкой двух дополнительных проявочных автоматов. Правда, задержка (не по вине фабрики) в переходе с ручной проявки на механическую отразилась на производительности. Но сектор массовой печати признает, что в связи с этим план первого квартала для Ленинградской фабрики взят был несколько ниже одной четверти годового плана. И «несколько заниженный» план не выполнен.

План массовой печати выполнен Московской фабрикой лишь на 70 проц. Недодано продукции 685 тыс. метров. Об'яснение здесь надо искать в плохой работе цеха текущей печати, не справившегося с большим числом контротипов для печати на узкой пленке. План по массовой печати сорван при наличии заказов и пленки. Следует отметить рост брака на Московской фабрике — 2,47 проц.

Работа Московской фабрики требует особого к себе внимания со стороны ГУКФ. Производительность труда в первом квартале на этой фабрике понизилась на 17 проц. против плана. Такое снижение нельзя об'яснить об'ективными причинами. Эти причины сектор массовой печати должен во что бы то ни стало выявить.

*

Кинофотопромышленность вступила во второй квартал с отрицательными показателями. Промышленность слабо использовала развернувшееся стахановское движение. Было много парадных, громких фраз и обещаний и мало конкретных, большевистских [illegible].

Прорыв обязывает кинофотопромышленность [illegible] по-настоящему. Второй [illegible] должен стать подлинно [illegible]. Возможностей для этого более чем достаточно. Дело в людях, в желании и умении работать по-стахановски, по-большевистски.

П. ВОЛЫНСКИЙ.

НЕДООЦЕНКА СЮЖЕТА И АКТЕРА

О. Литовский

Мы очень мало поймем в той борьбе с натурализмом и формализмом, которая сейчас ведется, если мы не поставим этой борьбы в связи с решениями партии по всем другим вопросам культурного строительства. И прежде всего, с решениями нашей партии по вопросам преподавания истории, замечаниями товарищей Сталина, Кирова и Жданова по истории СССР и всемирной. Наша нынешняя борьба против натурализма и формализма, против буржуазных извращений в области искусства, это — выражение поворота в области искусства против антиисторичности, антиконкретности. Последователи исторической школы Покровского находили универсальные «отмычки» формально-социологического порядка ко всем решительно эпохам и историческим лицам. Не было в истории подлинно исторического, марксистского подхода.

И в области искусства наши творческие работники тоже частенько подбирали универсальные социологические «отмычки», не только ко всем историческим явлениям, но и к явлениям нашей действительности. Отсюда, т.-е. от незнания, непонимания конкретной исторической и современной действительности, рождались формализм, натурализм и любые извращения.

Картина Кавалеридзе «Прометей», например, представляет в области кино яркую иллюстрацию антиисторичности, антиконкретности, формального социологического схематизма, подчинения исторической проблемы чисто режиссерской формально-художественной схеме.

Одним из истоков всяческого натурализма и формализма в кино является удивительная недооценка актера и неумение с ним работать. Когда актер не может на сцене мотивировать свое поведение или мотивирует его на чисто биологической, иногда патологической основе, то отсюда и получается либо натурализм, либо формализм в актерском исполнении. В кино это бывает чаще всего.

Формализм и натурализм начинаются там, где художник не понимает действительности, не в состоянии ее усвоить и претворить в художественные образы.

Если считать формализм уходом от действительности, если учесть, что формализм и натурализм рождаются тогда, когда художник действительности не понимает, то картина Охлопкова «Путь энтузиастов» будет особенно показательна в этом отношении.

В «Пути энтузиастов» Охлопков хотел создать революционную эпопею, но, не понимая движущих сил революции, он очень многое обобщил и символизировал, дал абстрактную вещь. У Охлопкова получилось, что партия идет не с массами и не во главе масс, а массами командует, что революция явление стихийное.

В фильме взаимоотношения между главными действующими лицами и массами были даны как взаимоотношения между героем и толпой. Это типично для мелкобуржуазного понимания действительности. Разумеется, картина оказалась политически вредной.

Вспомним, что значительная часть нашей художественной интеллигенции восприняла революцию как стихию, сметающую все старое, а в области искусства, прежде всего, — как бунт против старых буржуазных форм в искусстве. Художник, восприняв так действительность, не мог изобразить революцию во всей ее исторической конкретности, не мог изобразить всех классовых взаимоотношений правдиво, он должен был прибегнуть к ряду формальных приемов, которые увлекли его на путь извращения исторической действительности. Так росли формализм и натурализм, вытекающие из непонимания советской действительности.

В кино формализм и натурализм очень часто имели своим источником и увлечение документализмом.

Документальный фильм Вертова «Симфония Донбасса» был фильмом и натуралистическим и формалистическим. Вертову действительность в Донбассе казалась чисто урбанистической, он ее воспроизвел по-пролеткультовски. Производство, рабочий класс мыслились художником в сугубо индустриальном плане, такими, скажем, какими их видел Иван Кавалеров в пьесе «Заговор чувств» в театре Вахтангова.

Но характерен не только этот фильм. Вертов вел принципиальную борьбу в кино против драматургии, против сюжета, а ведь это есть в кино источник всякого формализма, всяких извращений действительности. Дальше Вертов неизбежно должен был стать на путь монтажных трюков, всевозможных заумных, чисто футуристических приемов. После документального очерка («Ленинская киноправда», «Киноглаз», которые представляли собой очень интересный очерковый материал) он приходит к «Трем песням о Ленине».

Шуб проделывает ту же эволюцию, что и Вертов. Она также идет от документального очерка к чисто формалистическим вещам. Если свою картину «Падение династии Романовых» она пыталась сделать очерком на новой революционной тематике, то в картине «Великий путь» игра кадром, игра монтажем становятся у нее основой работы. А в картине «Сегодня» Шуб, в результате самодовлеющей игры кадрами, дает ошибочную пропорцию между материалами зарубежными и нашими. В зарубежном материале любование кадрами приводит к политическому крену не в нашу сторону. И Вертов и Шуб, в конце концов, создавали школу, отрицавшую художественный фильм.

Особо нужно сказать об Эйзенштейне. Творчество Эйзенштейна — это очень сложное явление в искусстве. Было бы очень просто сказать, что это Мейерхольд в кино. Это не совсем верно. Мейерхольд все же растет из старого, дореволюционного.

Эйзенштейн берет, конечно, из искусства старого очень много, но в основном эйзенштейновский формализм—это продукт послеоктябрьских загибов в искусстве, типичных для значительной части художественной интеллигенции. Это в значительной мере и «продукт» пролеткультовщины.

До прихода Эйзенштейна в нашем художественном кино было довольно много беспросветного натурализма и очень примитивного реализма. Эйзенштейн становится на путь революционной тематики. Но эта революционная тематика, хотя бы и в лучших его фильмах — в «Стачке», в «Броненосце «Потемкин» — берется очень часто как абстрактно-революционная. Это характерно для всего «левого» искусства того времени. Но вскоре Эйзенштейн скатывается к чисто формалистическим позициям, к документальности, к приему монтажа и аттракциона.

Что характерно для «Октября» и для «Старого и нового»? Характерно то, что вообще характерно для формалистических фильмов. Вместо игры страстей живых характеров, вместо системы образов, их точных взаимоотношений и тесной связи даны — игра вещами, любование кадрами, монтажом.

Для формализма в кино чрезвычайно характерно стремление к бессюжетности, пренебрежение драматургией и, главным образом, актером. Актерская игра в фильмах Эйзенштейна, даже в самых лучших, никогда не являлась сильным местом. Этот крупный мастер сейчас работает над преодолением своих прошлых ошибок. Надо надеяться, что результаты этого мы увидим в его творчестве. Мы вправе надеяться, что «Бежин луг» и последующие работы Эйзенштейна оправдают наши ожидания.

Хотелось бы остановиться еще на одном очень интересном и своеобразном мастере кино — на Медведкине. Он взял новый, неиспользованный в кино жанр сатиры, кинопамфлета.

От нашей сатиры требуется, чтобы она типизировала явления на **очень конкретном реалистическом материале.**

Но в погоне за типизацией, за обобщениями Медведкин впадает иногда в политические ошибки. В его фильме «Дурень ты, дурень!» лодырь приходит с семьей, человек в десять, за своими трудоднями. Шапки оказывается вполне достаточно, чтобы уместить зерно, которое Тит заработал. Если сделать реальный подсчет, то окажется, что он получил, вообще говоря, столько зерна, сколько ему следует только за одну-две минуты работы. И получилось политически неверно.

Перед театром и кино стоят одни и те же задачи. Формализм, натурализм и всякие иные извращения являются результатом недооценки драматургом материала, недооценки сюжета и, самое важное, недооценки актера. Неудача фильма «У самого синего моря» идет, прежде всего, от сценария, совершенно беспомощного, бессюжетного. Нужно только удивляться, что такой даровитый мастер, как Барнет, взялся за этот сценарий.

В театре и режиссер, и музыкант, и художник, а в особенности сам актер, добиваются того, чтобы создать и образ спектакля в целом. Это не значит, что режиссер отходит на задний план. Он остается организатором спектакля, но актер должен быть ведущей фигурой.

Социалистический реализм — это, прежде всего, показ настоящего человека, его ведущих основных черт. Если действительность через этого человека будет правильно отражена, тогда не будет в произведении никакого формализма, никакого натурализма. В этом — самое верное противоядие против всяческих извращений действительности.

НАУЧИМСЯ СОЗДАВАТЬ ОБРАЗ

А. Птушко

Мне хочется проанализировать пути нашей мультипликации, установить характер извращений, которые имели и имеют место в этой области искусства, в том числе и в моих работах.

Какие мультипликации существуют? Есть, во-первых, мультипликация подсобная, которая применяется, чтобы показать то, что не может быть показано иным путем.

Возьмем, к примеру, картину «Дети капитана Гранта». В ней есть такой кусок: кондор несет в когтях ребенка — это обычным путем показать нельзя. Здесь мы прибегаем к помощи мультипликации. И мы будем считать, что мультипликатор справился с задачей, если даст нам этот кусок возможно естественнее. Если кондор будет дан условно, — мы скажем: «плохо». Нужно сделать так, чтобы кондор был, как настоящий. И в этом случае никто не может нас упрекнуть в натурализме.

Но есть особый вид мультипликации, когда мы не скрываем ни мультипликационного рисунка, ни мультипликационной куклы.

Что может быть здесь формалистичным?

Из всех областей советского кино мультипликация — самая молодая и, пожалуй, самая отсталая область. Мы ничего не получили в наследство от зарубежной кинематографии. И начали это дело у себя на свой страх и риск. Мы начали с мелочей — с бегающих надписей, потом перешли к диаграммам, затем к научным лентам; потом стали делать позитшаржи, короткометражки и уже после них — большие полотна. Такими большими полотнами являются: по об'емной мультипликации — «Новый Гулливер», по графической — «Царь Дурандай» и др.

Мы преследовали здесь задачу — сначала освоить азбуку нашего ремесла, научиться «писать и читать», затем приступили к «синтаксису». Мы начали задумываться над проблемой — как делаем и что делаем. У нас в мультипликации был период голого формализма. Корни его лежали не в идейной порочности нашего пути, нас толкал на это, главным образом, технологический процесс.

Вследствие бедности тогдашней техники мультипликаторы стали деформировать свой кадр. А в это время товарищи из смежных областей искусства, так же как и некоторые художники, начали прививать нам идею, что мультипликация — это «искусство, делающее возможным все невозможное». Это порочное утверждение толкало нас на целый ряд формалистических ухищрений, на искажение действительности. Мы пытались провести этот лозунг в жизнь. К примеру: нам нужно было показать, что оратор крепко задумался. Задумался так что, как говорят, «у него голова пухнет». И вот в кадре у оратора вспухает голова, как арбуз. Нам казалось, что это будет смешно. Оказывалось грустно, зритель не смеялся. Или нужно было показать, как человек выходит из себя, — мы показывали, как человек вылезает из костюма. Иными словами, мы брали метафоры и показывали их прямой иллюстрацией.

Но наряду с лозунгом об искусстве, делающим невозможное возможным, появилась в графической мультипликации «теория» динамической графики.

Неправильное понимание принципов динамической графики неизбежно приводило к формализму. Динамическая графика понималась у нас только как оживленный рисунок. Художники думали больше над формой, чем над содержанием образов фильма. Мультипликаторы увлекались чисто технической стороной, которая иногда выполнялась блестяще, может быть не хуже, чем у Диснея, но Дисней давал «живые» персонажи, хотя и рисованные. Например, образ «Микки-Мауса», американского молодого человека, легкомысленного, веселого. Этот образ является сложившимся художественным образом, и Дисней работает над тем, чтобы очистить его от всяких наростов. Этот образ жизнен и интересен даже сегодня.

Мы же такого художественного образа еще и до сих пор не нашли. Об этом надо помнить, когда мы говорим о необходимости учиться у Диснея. Основным недостатком наших прошлых работ является формалистическое отношение к образу, нагромождение трюков, которые, не будучи связаны с сюжетом, зачастую даже не были смешны.

Сейчас необходимо задуматься над тем, что такое художественный образ в мультипликации, нужно над этим образом работать.

Тенденции ко всяческой деформации были у нас в об'емной мультипликации. Например, в «Новом Гулливере» все помнят место, где появляется шеф полиции, — там у некоторых кукол вытягиваются руки, удлиняются шеи и т. д. Вначале, как рецидив нашей прежней манеры, мы допустили эти куски, но потом, когда мы эти куски проверили на зрителе, было решено их из'ять.

С другой стороны, мы дали в «Гулливере» образ короля. Это подлинный образ: вы видите перед собой живого короля, и вам не важно, что он кукольный. Важно, что он действует. Или же образ конферансье—маленькой фигурки, которая по сценарию первоначально не несла никакой нагрузки. Но художник Красный вдохнул в нее жизнь, и кукла заиграла живыми красками. Человек эту куклу понял, прочувствовал как образ и донес его до зрителя.

Когда мы поймем, что в рисованных и кукольных персонажах мультипликации надо уметь видеть образ живого человека, когда мы научимся этот образ доносить до зрителя, — мы избегнем многих ошибок формалистического и натуралистического порядка.



Кадры из цветного звукового фильма «Соловей соловушко» (режиссер Н. Экк, оператор Ф. Проворов, производство Межрабпомфильм). НА СНИМКЕ. Слева направо: работницы во главе с Таней (арт. Е. Мексимова) перед атакой; провокатор — смотрительница женской казармы Щадриха (арт. Скавронская); работницы бросают тарелки в жандармов.



5. Новый фильм: «Дети капитана Гранта». На снимке: Мэри (арт. О. Базанова) и Роберт Грант (арт. Я. Сегаль).

ОШИБКИ ДОКУМЕНТАЛИЗМА

Э. Шуб

Нас, работников документального фильма, очень немного — 5—6 человек.

Чрезвычайно важно установить, в чем же были наши ошибки? Документальный фильм — это советское явление в кино, оно возникло из желания группы художников запечатлеть на пленке нашу действительность, новые общественные явления, реальных людей нашей великой родины, торжество наших побед — запечатлеть все это, не инсценируя, а снимая куски подлинной жизни.

Могут ли такие фильмы иметь сюжетную выразительность, свою драматургию, свою героику? Могут ли такие фильмы глубоко правдиво и во всем многообразии и сложности противоречий отобразить нашу жизнь? Я глубоко убеждена и сейчас, что могут. Ряд документальных фильмов убедительно доказывает это.

Хроника, на мой взгляд, не может выполнить этой задачи. Ее задачи иные, и иной должна быть ее производственно-техническая оснащенность.

Хроника сильна своей оперативностью. Она обязана немедленно фиксировать все события сегодняшнего дня, фиксировать очень выразительно, изобретательно и, не запаздывая, информировать зрителя. Этой задаче должна быть подчинена вся производственная база хроники, работа ее творческих кадров. К сожалению, этого у нас нет. Хроника работает пока не очень хорошо. Наш художественно-документальный фильм вырос из хроники, но в своем развитии документальный фильм должен быть и стал одним из жанров художественного фильма.

В чем же наши ошибки, ошибки документалистов?

Первая и главная ошибка заключается в том, что мы, документалисты, противопоставляли документальный фильм всей игровой кинематографии. Мы декларировали положение, по которому революционный советский фильм может быть только документальным фильмом. Мы болели всеми «детскими болезнями левизны», мы об'явили неверный лозунг: «долой искусство, долой актерский фильм!».

Вторая, не менее серьезная ошибка заключалась в том, что мы фетишизировали факты, мы рассматривали факт как материал для монтажа и зачастую, нужно честно сказать, как материал для монтажной спекуляции. И урбанизм, и формализм, и схематичность, и бессюжетность, и беспредметность — все это имело место в ряде наших фильмов.

Я не разделяю ошибок, поражений и побед игровых и документальных фильмов. Они были общими. Но мои товарищи, режиссеры игровых фильмов, имели возможность за эти годы снять один-два фильма. Они снимали, переснимали, учились, ошибались, исправляли свои ошибки и в результате работы побеждали. Они разговаривали со зрителем своим голосом — голосом экрана. А это лучшая проверка своего пути, своих ошибок, своих достижений.

Работая и ошибаясь, критически относясь к своим ошибкам, я пересмотрела многое из своих установок. Еще до многочисленных побед наших игровых фильмов мне стало ясно, что не документальный фильм является генеральным путем советского кино. Я лично уже давно изжила фетишизацию документального фильма и неоднократно об этом говорила. Не просто факт, а наше отношение к факту, наше классовое видение действительности, наше классовое осмысливание фактов, — вот что является главным.

Сейчас я работаю над сценарием о Пушкине вместе со Шкловским и Тыняновым, а также с Агаповым и Светловым на тему «Клятва».

Я попрежнему считаю, что художественно-документальный фильм — нужный и законный участок в художественной кинематографии. Мастерам, которые приобрели подлинную изобретательность, которые способны проявить себя в этом жанре, необходимо дать возможность работать. Советская кинематография должна получить художественные фильмы где будет прекрасно заснят наш Союз, сняты лучшие люди нашей страны, но сняты не так, не при таких условиях, как это делают хроникеры, которые вынуждены снимать быстро. Это должны сделать подлинные художники в соответствующих условиях с'емки.

И последнее: для меня несомненно, что средствами документального кино не все можно передать на экране.

Есть темы, которые меня, как художника, глубоко волнуют, и передать их методом документального кино невозможно. Я поэтому допускаю, что после «Клятвы» я сниму игровой фильм, и хочу верить, что и эта работа моя будет полноценной.

Творческая секция Мосфильм организовала дискуссию по вопросам, поднятым «Правдой», в статьях об искусстве. Уже состоялось несколько вечеров. Мы помещаем в сокращенном виде доклад тов. Литовского и выступления тт. Шуб и Птушко.

Эрнст Любич

(К ЕГО ПРЕБЫВАНИЮ В СССР)



Эрнст Любич бесспорно — один из классиков западно-европейского и американского кино. Он наряду с Джоэ Май и Фрицем Лангом является одним из основоположников германского киноискусства. Его фильмы, сделанные в Германии в послевоенные годы, — «Мадам Дюбарри», «Анна Болейн», «Жена фараона» и «Принцесса устриц» — получили [illegible] во всем мире. После его переезда в Америку он, отталкиваясь от «Парижанки» (1923 г.) Чарли Чаплина, открывает новые пути американскому кино. Он много сделал для развития жанра кинокомедии и, в частности, музыкальной комедии.

I.

Любич родился 28 января 1892 г. в Берлине. Как рассказывается в его краткой биографии, опубликованной «Парамоунтом», его отец, владелец магазина, [illegible], чтобы Любич работал у него приказчиком, но юный Любич твердо решил стать актером. Днем он работал в магазине, а по вечерам изучал сценическое мастерство у известного театрального комика Виктора Арнольда. Затем Любич работал в театре Макса Рейнгардта в качестве актера и изучал технику режиссуры.

Еще в 1913 г. Любич сыграл комедийную роль в одной небольшой кинокомедии. Он исполнил ряд комических ролей в фильмах «Мейер из Берлина», «Дворец обуви Пинкуса» и др. Во время войны Любич ставит ряд комедий — «Король дамских блузок», «Женитьба фирмы», «Ромео и Юлия в снегу» и др. В 1917 г. он поставил свою первую драму «Мумия Ма» по сценарию Крели с участием Пола Негри, Эмиля Яннингса и Гарри Лидтке.

Первым крупным фильмом Любича была драма «Кармен» (у нас называлась «Табачница из Севильи») по сценарию Норберта Фалька с участием Пола Негри и Гарри Лидтке, поставленная в 1918 г. в [illegible] Павла Давидсона. [illegible] которые тогда [illegible] предоставил Любичу Пауль Давидсон, были ограничены. Каменоломни у местечка Рюдерсдорф изображали дикие горы Испании, в Темпельгофе были построены очень скромные декорации базарной площади Севильи, а 200 статистов изображали испанскую толпу во [illegible]. Театральность и [illegible] постановки «Кармен» [illegible] не [illegible] недостатками [illegible] как режиссера, а [illegible] того времени.

Стиль крупнейших исторических фильмов Любича — «Мадам Дюбарри», «Анна Болейн» и «Жена фараона» — реалистический стиль. В послевоенные годы, когда в Германии царили экспрессионизм и болезненная мистика, Любич оставался реалистом. Любич—художник большой культуры и огромного темперамента — стремился изображать большие страсти. В те годы он был вынужден «бежать в историю». Его [illegible] ские («костюмные») фильмы [illegible] по существу были отрицанием [illegible]. Для него исторический («костюмный») фильм был только напряженной психологической драмой и предлогом для декоративных построений.

В 1919 г. Любич поставил «Мадам Дюбарри» по сценарию Норберта Фалька с участием Пола Негри, Эмиля Яннингса и Гарри Лидтке.

Сюжет «Мадам Дюбарри» сводится к тому, что любовь модистки (ставшей графиней Дюбарри и любовницей Людовика XV) к одному студенту, который впоследствии выносит ей смертный приговор, заслоняет собой весь ход Французской революции. Лучшее в «Мадам Дюбарри» — это игра Пола Негри. Роль графини Дюбарри — вершина творчества Пола Негри. Она после «Мадам Дюбарри» ни разу так блестяще не раскрыла своего мастерства, — она в лучшем случае (например, в «Испанской танцовщице» Герберта Бренона) повторяет этот образ, созданный Любичем. В «Мадам Дюбарри» Эмиль Яннингс впервые нашел самого себя. Хотя Яннингс не был похож на безвольного, [illegible] Людовика XV, но он преодолел своим замечательным разнообразием мимики и жеста несоответствие между ролью и своей внешностью.

В 1920 г. Любич поставил «Анну Болейн» с участием Эмиля Яннингса и Жении Портен. До сих пор «Анна Болейн» остается лучшим фильмом Любича. Он с огромной силой показал мрачный деспотизм [illegible] и развратника Генриха VIII и трагедию женщины, [illegible] за нелюбимого человека. [illegible] Яннингс в роли Генриха VIII [illegible] мастерством [illegible]. Он на протяжении [illegible] выразительно ел [illegible] этим создал образ [illegible] деспота и обжоры.

В 1921 г. Любич ставит «Жену фараона» по сценарию Норберта Фалька с участием Эмиля Яннингса и Гарри Лидтке. Хотя «Жена фараона» по декоративности и пышности превосходит «Мадам Дюбарри» и «Анну Болейн», но она оказалась гораздо слабее их. Сюжет о египетском фараоне, который жертвует своим троном и жизнью из-за любви к женщине, страдал холодной, безжизненной абстрактностью. Характерно, что в «Жене фараона» любовь деспота к женщине является главным двигателем истории, единственной причиной войны и свержения фараона. Любич в «Жене фараона» увлекается показом бесконечной амфилады зал египетского храма (разрешенной очень простыми средствами — лишь перспективой при помощи ряда кулис) и зеркальным блеском дворцовых полов. Характерно, что реалист Любич в этом фильме не занимался стилизацией, наивным копированием поз и жестов с египетских барельефов, а стремился дать живые актерские образы.

После неудачной постановки «Жены фараона» Любич (в 1922 г.) переходит от исторических фильмов к эксцентрической комедии «Принцесса устриц» с участием Гарри Лидтке и Осси Освальд. Эта легкая, заразительно смешная комедия с условным сюжетом о взбалмошной дочке американского «короля устриц», ищущей себе знатного жениха при помощи брачного бюро и принявшей за принца его лакея, являлась острой сатирой на буржуазию.

В 1922 году Любич поставил камерный, интимный фильм «Пламя» по пьесе Ганса Мюллера с тем же названием, который у нас назывался «Иветта», а в Америке — «Монмартр». Режиссер сам писал, что его «тянет больше к интимному, камерному сюжету и произведению, где число действующих лиц не так уж велико». Сюжет «Пламени» — банальная сентиментальная история о любви проститутки и бедного композитора и о коварстве его друга.

Любич создал таких мировых актеров немого кино, как Эмиль Яннингс, Пола Негри, Гарри Лидтке и Осси Освальд. Используя свой опыт актерской работы, он сам показывал актерам, как надо играть те или иные сцены. Однажды он сказал, что его метод — искусство намека. [illegible] в книге «Кинорежиссура» [illegible] Нью-йоркского института фотографии) приводит его [illegible]: «Я предпочитаю лучше намечать в [illegible]».

[illegible] фильмов, Любич чувствовал себя в Германии в те годы крайне [illegible]. При господстве экспрессионизма и мистики он держался в стороне. Для национализма и шовинизма, первые волны которого прокатились в те годы, Любич со своим тонким и вдумчивым мастерством был далеким и чужим человеком.

II.

В 1922 г. Любич переезжает в Голливуд. Первым его фильмом в Америке была «Розита» с Мэри Пикфорд в главной роли. «Розита» была сделана по схеме сюжета «Флория Тоска». Лучшее в этом фильме—его композиция. Драматургическая композиция фильма имеет два сильных под'ема действия: арест Розиты и мнимый расстрел «мужа» Розиты. Перипетии с приказом короля стрелять холостыми патронами в приговоренного к смерти, отменой этого приказа и умышленной задержкой второго приказа сделаны с захватывающим напряжением.

Темп и ритм монтажа в «Розите» создают замечательную легкость и законченность эпизодов и сцен. Мэри Пикфорд сыграла роль Розиты на тончайших деталях. Например, ее сцена с фруктами во дворце стала одной из классических сцен в мировом кино.

В 1923 г. Чаплин поставил «Парижанку», это — вершина западноевропейского и американского кино. В Америке она была встречена холодно. Американские кинокритики в ежегодном конкурсе на 10 лучших фильмов поставили «Парижанку» на восьмое место. Любич легко увидел, что «Парижанка» — лучшее из того, что создало американское кино. Он, [illegible] отдельные элементы «Парижанки», поставил комедию «Брачный круг», и эта картина оказала влияние на целых молодых режиссеров Голливуда, как Монта Белл, Малькольм Сент-Клэр, Фрэнк Туттл, Гарри Бомон, Рой дель Рут, Уильям Уэллмен и др.

Американские немые комедии Любича — «Брачный круг» (1924 г.), «Запретный плод» (1924 г.), «Три женщины» (1924 г.), «Поцелуй меня еще» (1925 г.), «Веер лэди Уиндермер» по пьесе О. Уайльда (1926 г.), «Таков Париж» (1926 г.) и «Принц-студент» (1927 г.)—отличаются строгостью композиции, чувством меры, тонким вкусом, легкостью и изяществом построения веселых и остроумных эпизодов и сцен. Они наполнены тонкой умной иронией, в той или иной степени являются сатирой на буржуазную семью, хотя и не выходят за пределы приемлемые для буржуазии. Действие его комедий развивается обычно в современной Вене и Париже или в каком-либо условном государстве с царицами, королями и принцессами, и не случайно то, что Любич избегает Америки как реального места действия. Нередко Любич не без любования показывает роскошные дворцы, королей, влюбленных королев, принцесс и галантных офицеров.

«Брачный круг» с участием Адольфа Менжу — одна из вершин буржуазной кинокомедии. В «Брачном круге» поразительны совершенство композиции, легкость и остроумие развития комедийного сюжета.

С какой тщательностью Любич работал с актерами в «Брачном круге», видно хотя бы из того, что на репетициях он заставил Флоренс Видор 16 раз открыть ящик бюро, а ее случайный поцелуй с Грейтоном Хелем повторить около сорока раз, пока он не остался доволен.

Тяжелым срывом Любича была драма об убийстве Павла I «Патриот» с участием Эмиля Яннингса в роли Павла I и Льюиса Стона в роли графа Палена. «Патриот» [illegible] — «развесистая клюква». Хотя Яннингс со своим широким лицом и с большой и грузной фигурой в роли курносого маленького психопата Павла I старается своим большим актерским мастерством преодолеть кричащее несоответствие между своей внешностью и ролью, но [illegible] убедительный образ было [illegible]. Любич, между прочим, нарядил гвардию Павла I в костюмы [illegible] с ошибкой на два века.

III.

Звуковое кино позволило Любичу создать жанр музыкальной [illegible], точнее, кинооперетты. Его [illegible] «Парад любви» (1929 г.), «[illegible]» (1930 г.), «Улыбающийся лейтенант» (1931 г.) и «Веселая вдова» (1934 г.) — были [illegible] подлинно звуковых фильмов и создали новый жанр. В этих музыкальных комедиях условные сюжеты с королями, королевами, князьями и графами перестали быть основой фильмы и превратились лишь в мотивировку отдельных музыкальных номеров. Во многих из этих комедий действие происходит в выдуманных странах.

Лишь комедии «Затруднения в раю» (1932 г.) и «План жизни» (1933 г.) приближаются к современной жизни.

«Затруднения в раю» показывает похождение двух жуликов мужчины (Г. Маршалл) и женщины (Мариам Хопкинс) в Париже. Сюжет сводится к тому, что жулик ухаживает за собственницей большой парфюмерной фирмы, желая получить доступ к ее деньгам, и неожиданно влюбляется в нее, но его настоящая любовница расстраивает его планы, и они поспешно уезжают из Парижа, украв 100.000 франков. Любич зло показывает оборотную сторону буржуазного общества. В фильме много острых деталей. Так, в Венеции показывается гондола-вагон для вывоза мусора, управляемая гондольером — певцом из оперы.

Сюжет комедии «План жизни» по сценарию Бен-Хекта (одного из авторов сценария «Да здравствует Вилла!») необычен и щекотлив для Америки. В «Плане жизни» два друга—драматург и художник (Фредрик Марч и Гари Купер) — влюблены в одну девушку, которая с ними обоими подписывает договор о том, что она будет их вдохновением, если они забудут об ее поле. Однажды она отдает предпочтение одному из них и с горя выходит замуж за своего поклонника Макса.

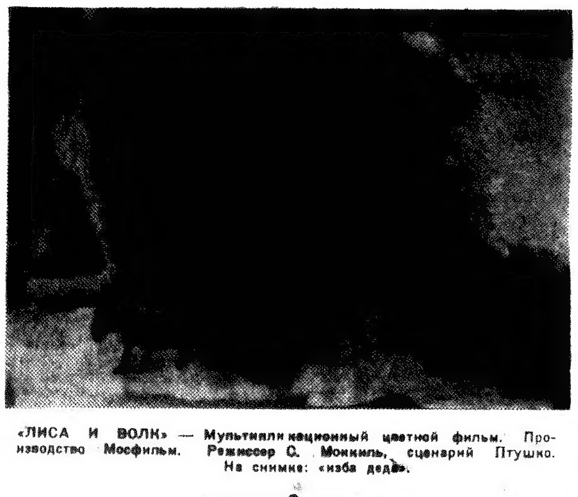
Совершенно одиноко стоит выпущенная в 1932 г. психологическая драма огромной силы на тему о последствиях войны. «Прерванная колыбельная» («Человек, которого я убил»). Эта картина не похожа на все предыдущие фильмы Любича.

Элементы сатиры на буржуазное и [illegible] общество в комедиях, [illegible] вопреки воле автора, приобретают большую силу. Тонкая [illegible] ирония Любича в его комедиях имеет большую [illegible] силу. [illegible] случайно [illegible] лишили его [illegible] ского [illegible], не случайно и то, что в [illegible] году американские [illegible] во главе с [illegible] «[illegible]ными» фильмами, об'явили даже его «Веселой вдовы».

Сейчас Эрнст Любич, один из крупнейших кинорежиссеров, стоит перед выбором своего [illegible] творческого пути.

Будущее покажет, [illegible] этот крупнейший мастер [illegible] кинематографии правильный [illegible] углубления художественной критики буржуазного общества, или он попрежнему будет наносить ему лишь легкие царапины.

ИППОЛИТ СОКОЛОВ.



«ЛИСА И ВОЛК» — Мультипликационный цветной фильм. Производство Мосфильм. Режиссер С. Моккиль, сценарий Птушко. На снимке: «изба деда».

ЦВЕТНАЯ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ

В студии Мосфильм производится с'емка первой трехцветной мультипликации по сценарию Птушко «Лиса и волк». С'емки проводятся по методу изобретателя Меркина.

После ряда экспериментов удалось окончательно освоить предложенный тов. Мершиным метод, и сейчас фильм уже готов на 35—40 проц. Режиссер Сарра Моккиль тщательно проработала кукольный типаж фильма с учетом специфики цветной мультипликации. Картина должна быть закончена в июле. Оператор Фирсов. Художники тт. Левандовский и Бендерская.

Советский зритель до сего времени видел только один фильм, снятый по трехцветному методу («Ля-Кукарача»).

Технический уровень первых с'емок, сделанных по методу Меркина, позволяет надеяться, что «Лиса и волк» будет значительным достижением советской цветной мультипликационной кинематографии.

В СТУДИЯХ

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

★ Режиссер Роденберг закончил составление режиссерского сценария и экспликации по картине «Подполье». Оператор фильма Прозоровский. В главных ролях будут сниматься Александр Гранах, Эрнст Буш и Каролла Негер. К с'емкам предположено приступить в начале июня.

★ Закончена переделка сценария картины «Восстание камней», с'емки которой были приостановлены. Новый вариант утвержден дирекцией. На-днях возобновляется с'емка.

★ **В марте Межрабпомфильм должен был запустить в производство картины «Свадьба в Вене» и «За океаном». Картины не запущены: не готовы сценарии.**

ОДЕССКАЯ СТУДИЯ УКРАИНФИЛЬМ

Одесская студия Украинфильм в 1935 году значительно вооружилась технически, привлекла новые творческие силы, выдвинула на самостоятельную работу способную молодежь. К новому году студия завершила производство двух картин — «Кондуит» и «Застава у Чортова брода». Сейчас в производстве находятся пять фильмов: «Половодье», «Держись, Карлуша!», «Назар Стодоля», «Украинская ночь» и «Приключения Петрушки». Продукция студии за первый квартал, по сравнению с первым кварталом прошлого года, выросла на 43 проц.

Однако этот рост совсем не означает, что студия уже достигла предела своих производственных возможностей. Напротив, план первого квартала **выполнен только на 64,6 проц.**

Особенно плохо в группе «Назар Стодоля (режиссер Тасин директор Райтман). Из-за крайне скверной организации труда и неблагоприятных атмосферных условий (отсутствие снега) группа выполнила план лишь на 53,4 проц.

Группа «Знаете ли вы украинскую ночь?» (режиссер Шмайн, директор Витис) закончила павильонную с'емку и проведет с'емку натуры, не выходя из плановых сроков.

Заканчивается разработка режиссерского сценария группы «Приключения Петрушки» (режиссер Исаев, сценарий Маршака).

Со второго полугодия в производство запускается ведущий фильм студии — «Как закалялась сталь» (по роману писателя-орденоносца Н. Островского, режиссер Б. В. Барнет). Создание этой картины — дело чести Одесской комсомольской киностудии. Вторая значительная работа студии — фильм о современной молодежи. Сценарий Ильи Жига «Молодой человек» посвящен советским юношам и девушкам, оканчивающим среднюю школу.

На-днях студия заканчивает производство фильма «Держись, Карлуша!» и переделку картины «Половодье».

МОСТЕХФИЛЬМ

● Группа режиссера С. Гельмана закончила работу над производственным очерком о табунном коневодстве «В степях и горах». Фильм консультировал маршал Советского союза С. М. Буденный.

★ Закончены производством два стахановских фильма — «Арматурщики» и «Бетонщики» (режиссер Чуевский, оператор Пахомов).

★ Закончены с'емки по фильму «Бригада Борисова» о стахановцах-сантехниках. Режиссер Яшин, оператор Петров, консультант-инженер Б. Н. Новиков.

★ Режиссер А. Згуриди закончил разработку сценария большого школьного фильма «Волга». Сценарий запущен в производство. Группа будет вести с'емки, постепенно передвигаясь на лодке от истоков Волги до Каспийского моря. Попутно на этом же материале группа снимет два короткометражных фильма — «Вина по Волге» и «Равнинная река». Снимать фильм будет оператор М. Пискунов. Консультант — проф. А. Борзов. В середине мая группа отправится в экспедицию.

★ Заканчиваются с'емки двух фильмов о стахановцах-строителях города Москвы — «Маляр» и «Паркетчик» (режиссер Буринский).

МУЛЬТСТУДИЯ АРМЕНКИНО

Во дворе студии, в маленькой комнатушке, там, где сейчас работают две титровальщицы, раньше помещалась мультипликационная мастерская. В этой кустарной мастерской работали и выросли молодые, единственные в Арменкино художники-мультипликаторы Бедросьян Роберт и Шаварш Ованесьян. Однако один из них работает сейчас в Ленинграде в мультстудии Союзтехфильм, а другой в Эривани художником в местной газете.

Но вот в феврале, в кабинете нач. УКФ Армении тов. Дануни, на встрече творческих работников студии Арменкино с художниками вновь произносится слово **мультипликационный фильм.** Речь идет о будущей новой, оборудованной по последнему слову техники мультипликационной студии. Уже начаты подготовительные работы по организации, оборудованию и подбору работников. В этом году будет поставлен один графический звуковой короткометражный фильм по одноименной сказке армянского классика Ованеса Туманяна «Шун у катун» («Кот и пес»). Сценарий пишет заслуженный артист республики А. Птушко. Ставить ее будет режиссер Атаманян, работавший ранее на мультфабрике Межрабпомфильм.

АКОП ДЖАНАН.

НАВСТРЕЧУ 1 МАЯ

В студии Союзкинохроники идет усиленная подготовка к с'емкам первомайских торжеств. Организуется специальная бригада операторов для с'емок парада и демонстрации на Красной площади. Одновременно несколько групп будут производить с'емки в районах столицы.

К первомайским праздникам Союзкинохроника выпускает на экраны ряд очередных номеров своих журналов. Зрители увидят последние новости хозяйственной и культурной жизни Союза. К 25 апреля намечено выпустить №№ 19 и 20 звукового Союзкиножурнала. Они будут посвящены, главным образом, сюжетам на весенние темы, в частности для журнала заснята навигация на Днепре. В связи с весенним приемом в военные школы РККА некоторые сюжеты посвящаются жизни и работе этих школ. Даются новые сюжеты о героических пограничниках на рубежах Страны советов.

В журналы будет включена также с'емка последних дней работы X Всесоюзного с'езда ВЛКСМ.

К майским праздникам появится на экранах новый номер звукового журнала «Пионерия».

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

21 апреля у председателя Всесоюзного комитета по делам искусств тов. П. М. Керженцева сотоялось совещание по вопросам выполнения плана первого квартала по фабрикам кинопленки и о качестве их продукции.

С докладом о выполнении плана первого квартала выступили директор фабрики ФОКХТ № 6 (Шостка) тов. Матюнин и директор фабрики № 5 (Переяславль) тов. Бахвалов. Были заслушаны также содоклады технических директоров этих фабрик.

В прениях участвовали стахановцы пленочных фабрик, работники копировальных фабрик, научные работники и т. д.

Отчет о совещании будет дан в следующем номере.

★

Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР утвердил план изданий Государственного музыкального издательства на второй квартал.

В апреле выходят в свет большим тиражом: сборник русских народных песен в обработке Лядова, сборники массовых советских и народных песен к 1-му мая, красноармейский и колхозный песенники, «Песня о Сталине» композитора Ревуцкого, «Весенняя первомайская» Новикова; «Ну как не запеть!» Дунаевского; «Конноармейская» бр. Покрас, «Весенняя московская» Книппера; «Орленок» Белого и др. Будут также изданы казачьи хоры из оперы «Тихий Дон» композитора Дзержинского, ряд классических произведений и «Украинский марш» Черненкого для духового оркестра.

Подготовляются к изданию и будут выпущены в мае и июне: сборник русских народных песен в обработке Балакирева, песенник русской народной песни для самодеятельности, серия оперных хоров, построенных на мелодиях народных песен, хоры из украинских опер «Наталка-Полтавка» и «Запорожец за Дунаем», сборник детских массовых песен советских композиторов в переложении для народных инструментов и т. д.

В больших тиражах будут выпущены также школы-самоучители для балалайки, баяна, семиструнной гитары и трехструнной домры.

★

С 17 мая в Москве будет проведен декадник казахского искусства. В программе декадника спектакли Казахского Музыкального театра «Кыз-Жибек» и «Шалбыр», концерт-показ народного творчества Казахстана, песни и пляски, литературные вечера писателей Казахстана с концертными отделениями, выставка казахского изобразительного искусства и художественных ремесел — вышивки, ковры, керамика и работы по металлу.

Спектакли Музыкального Казахского театра состоятся в помещении филиала Большого театра.

★

С 1 по 6 июля в Москве будет происходить организованная Всесоюзным комитетом по делам искусств хоровая олимпиада. Последний вечер олимпиады состоится в день конституции — 6 июля. В олимпиаде будут участвовать 30 лучших профессиональных и самодеятельных хоровых ансамблей.

Подготовка к олимпиаде — соревнование самодеятельных и професиональных хоров и отбор лучших на всесоюзную олимпиаду — будет производиться в апреле и мае. Комитет по делам искусств предложил Музгиз выпустить к олимпиаде массовыми тиражами наиболее популярные песни народов СССР.



«НАСТОЯЩИЙ ТОВАРИЩ». Режиссеры Окунчиков и Войдин, сценарий А. Барто. Производство киевской студии Украинфильм. На снимке: выборы классного организатора.

СТАХАНОВСКАЯ ДЕКАДА В МОСКОВСКОЙ СТУДИИ ХРОНИКИ

С 19 апреля по 1 мая коллектив московской студии Союзкинохроники проводит стахановскую декаду. Это уже второе массовое мероприятие по переходу студии на стахановские методы работы. В первой половине апреля — с 7 по 11 — студией был проведен стахановский пятидневник. Несмотря на ряд недочетов, пятидневник дал весьма положительные результаты. Из отдельных достижений следует отметить ударный выпуск специального киножурнала к X с'езду ВЛКСМ.

При проведении декадника все же не удалось избежать некоторых организационных недочетов. Основная же помеха — недостаток пленки и ее низкое качество. Начальник с'емочной базы тов. Бессмертный заявил на производственном совещании студии, что во время проведения пятидневника операторы вынуждены были работать в основном на бракованной пленке. Трест Союзкинохроники принимает продукцию пленочных фабрик без контроля, и в результате часто приходится браковать куски ответственных событийных с'емок.

Хорошие образцы работы в первый же день декадника показал звуковой цех. 19 апреля звукоаппаратные ателье за две смены произвели запись 13 сюжетов, дав в общей сложности 595 метров полезного метража. Цех сдал на «отлично» экспортному цеху студии фонограммы записей в Консерватории симфонического оркестра и концерта скрипача Буси Гольдштейна.

НАД ЧЕМ МЫ РАБОТАЕМ

Проф. В. ЛЕБЕДЕВ

В микрокинолаборатории Союзтехфильм при Институте Экспериментальной биологии группа товарищей (Б. Долин, А. Свешников, А. Кудрявцев и др.) под моим руководством ведет сейчас с'емки учебно-школьного фильма в двух частях — «Бактерии». Эта картина покажет учащимся мельчайшие живые существа — бактерии, их роль в жизни природы. Школьники увидят на экране, как некоторые бактерии, попав в кровь, вызывают заражение, увидят, что среди бактерий есть друзья человека.

Этот фильм в основном снимается методом микрос'емки. Киноаппарат точно отмечает на пленке каждое движение мельчайших одноклеточных. Фильм «Бактерии» мы делаем по заданию Наркомпроса. Он будет готов к 1 августа.

Кроме того под моим руководством начата работа над большим кинокурсом по эмбриологии. Основная задача курса—дать студентам-медикам учебное пособие по эмбриологии, начиная от развития яиц самых низших позвоночных организмов до развития яйцеклеток у человека. В наших научных работах киноаппарат сыграет колоссальную роль. Он зафиксирует на пленке развитие яиц ланцетника, лягушки, рыбы, курицы и, наконец, развитие яйца кролика, которое по своему строению и развитию больше всех приближается к человеческому.

Сейчас мы ведем очень сложными методами с'емки раздела «Развитие яйца кролика». Найденная в организме крольчихи яйцеклетка особым сложным приемом (метод «культуры ткани») подготовляется в специальных стеклышках для наблюдения и с'емки под микроскопом. Приготовленный таким образом препарат, помещенный в особый прибор (термостат), постоянно поддерживающий нормальную температуру тела кролика, дает нам возможность при помощи микроскопа последовательно наблюдать все стадии его развития. Цейтрафер*) приходит к нам на помощь. Он дает возможность зафиксировать на пленку различные стадии развития яйца.

Для осуществления каждого научного фильма мы привлекаем специалистов по отдельным отраслям знаний. Фильм «Бактерии» ведет научный сотрудник экспериментальной биологии бактериолог Е. Равич, фильм «Развитие яйца кролика» — сотрудник Тимирязевского института т. О. Касовская.

*) Цейтрафер — специальный киноаппарат, производящий автоматически с'емки, последовательно, через определенные интервалы.

А. МИХАЙЛОВСКИЙ

Уже 11 месяцев я работаю над сценарием «Конармия». Я написал свыше 30 вариантов, каждый раз все более углубляясь в тему, все ярче представляя себе, как нужно развернуть ее на экране.

Конармия это — армия революции, на примере которой будут учиться революционные армии других стран. Отсюда — необходимость показать конную армию не только в битвах с врагами на фронтах гражданской войны, но и на полях мирного колхозного труда, показать ее сегодняшних людей, достигших осуществления тех идей, за которые они самоотверженно боролись. Так можно коротко сформулировать тему моего сценария.

Сценарий имеет крепкий сюжет, об'единенный судьбой трех братьев. Первые две части фильма посвящены крестьянскому парню, поднимающему восстание против белых. Не имея крепкого партийного руководства, он гибнет в борьбе, но восстание разрастается, масса находит своего вождя, получает руководство и идет вперед уже по определенному руслу. Так зарождалась из отдельных партизанских частей и отрядов Конная армия.

Погибший герой передал своему брату дело великой борьбы. Этот второй герой, показанный в условиях организующейся армии, в тесной дружбе с большевиком-комиссаром, под руководством партии, продолжает борьбу. Второй герой — Гроза — раскрывается полнее, в соответствии с изменившейся обстановкой. Но смерть обрывает жизнь этого прекрасного человека.

Третий брат — центральная фигура последней, заключительной части. При нем завершается победный боевой путь Конармии, он видит успехи социалистического строительства.

От начала до конца в фильме проходит образ комиссара Тучи, соединяющий все три раздела фабулы. Я поставил себе задачей показать белое офицерство, как носителей тех черт, которые полностью раскрываются теперь в фашизме. Враг показан всесторонне. Вместе с тем подчеркнуты сила нашей партии, величие нашей победы.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Киностудия Ленфильм выпустила специально для делегатов X Всесоюзного с'езда ленинского комсомола книжку о фильме «Семеро смелых». В книжке помещены вступительная статья Адр. Пиотровского, статья проф. В. Ю. Визе «Подлинная советская Арктика», критическая статья И. Гринберга и Л. Лебина, статья режиссера фильма С. Герасимова «Как мы работали над фильмом», либретто, песня из фильма и ноты к ней, творческая справка о людях, делавших фильм, и ряд кадров. К сожалению, составители книжки не подошли достаточно серьезно к своей задаче. Если статья Сергея Герасимова еще представляет интерес, раскрывая (правда, довольно скупо) его методы работы с актером, а статья проф. Визе интересна как аттестация фильма с точки зрения ее «арктической подлинности», то остальной материал дан довольно поверхностно. Адриан Пиотровский во вступительной статье, обращая ее к лучшим из лучших из славного комсомольского племени, к его С'езду, рассказывает о вещах, общеизвестных, о том, что этот фильм — простая картина о больших делах, и отчасти пересказывает содержание фильма. Перейдя к оценке актерской игры, Пиотровский, к сожалению, разделывается с этим вопросом всего в нескольких строчках.

Наиболее ценным и выразительным в книжке являются фотографии. В целом книжка сделана без учета уровня и интересов ее адресата.

Б.

За рубежом

Планы „Лондон-Фильмс"

В чешской газете «Интернационале Фильмшау» от 3 апреля помещена интересная беседа с руководителем «Лондон-Фильмс» Александром Корда.

Корда считает, что если английская кинопромышленность хочет развиваться и расти, то ей не следует копировать американские методы, а нужно итти по своему собственному пути.

В будущем Корда, исходя из чисто коммерческих соображений, намерен делать только такие фильмы, как «Спустя 100 лет» (по сценарию Уэллься) или «Призрак переселяется на Запад» (поставленный режиссером Рене Клэром), ибо только подобные фильмы будут давать большие сборы.

«Я следил за зрителем в кино, — говорит Корда. — Проблема «треугольника» (муж, жена и любовница или любовник) не интересует больше публику. Если в таком фильме играет еще какая-нибудь известная кинозвезда, то некоторая часть публики пойдет посмотреть фильм. Но сам по себе такой фильм не будет иметь большого успеха».

Большое значение для успеха фильма имеет, по мнению Корда, то обстоятельство, что сценарий написан известным писателем. Так, публика охотно смотрит фильмы по сценариям Уэллься.

«Призрак переселяется на Запад», — продолжает Корда. — подлинно фантастическая и сатирическая вещь, которая чрезвычайно соответствовала творческим особенностям Рене Клэра. Он справился с фантастической частью с совершенством Уолта Диснея и изобразил ее со всей легкостью и грациозностью французского юмора. Да, публика любит творческое развлечение, и поэтому я буду давать его в наших фильмах».

О. К.

Сколько лет живет фильм?

«Пратер Тагеблатт» от 29 марта сообщает, что организованный в Англии Фильмовый институт, имеющий своей задачей создание мирового архива фильмов, заявил, что фильмы через 60 лет становятся совершенно негодными. Пленка уничтожается даже и в том случае, если она очень тщательно хранится и совершенно не проецируется. Внутренний процесс, который происходит в желатине и целлюлозе, делает пленку к этому времени ломкой и тусклой. Поэтому для консервирования фильма спустя 25 лет с негатива, хранящегося в архиве, делают позитивную копию. С этой копии делают контротип, который снова лежит 25 лет. Однако, после контротипирования негатив становится в техническом отношении все хуже и хуже. После третьего или четвертого раза нельзя больше пользоваться негативами.

В связи с этим интересно заметить, что некоторых старых выдающихся фильмов теперь уже больше не существует. Так, например, институт не мог найти копии известного фильма «Кабинет доктора Калигари». Бесследно исчез также фильм «Метрополис», а фильм «Нибелунги» доживает свои последние дни, так как нового негатива с этого фильма больше сделать нельзя.

С. К.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

По инициативе комитета ВЛКСМ киностудии Мостехфильм была создана наша комсомольская с'емочная бригада по постановке короткометражного военно-популярного фильма «Ворошиловский стрелок» в подарок X с'езду ленинского комсомола.

Фильм этот раскрывает перед зрителем теорию и практику стрелкового искусства и мобилизует широкие массы трудящихся нашей страны на овладение стрелковым спортом.

Фильм «Ворошиловский стрелок» мы закончили производством за две недели до открытия X с'езда ВЛКСМ. Он был принят дирекцией студии, трестом Союзтехфильм и ГУКФ. Главреперткoм разрешил пустить его без всяких поправок на широкий экран. В Центральном совете Осоавиахима также отметили удовлетворительное качество и актуальность фильма «Ворошиловский стрелок».

X с'езд ленинского комсомола уже подходит к концу, уже давно экстренные выпуски Союзкинохроники, посвященные работам с'езда, демонстрируются в крупнейших центрах страны, а скромный подарок нашей молодежной с'емочной бригады — фильм «Ворошиловский стрелок» — еще до сих пор не только не показан делегатам с'езда, но даже не переведен на одну пленку. Зав. производством треста Союзтехфильм тов. В. Л. Степанов забыл сначала о его существовании, а когда вспомнил, то заявил, что этот фильм никак не приурочен к X с'езду комсомола.

Мы считаем, что это — пренебрежение со стороны руководства треста к важнейшему делу творческого роста молодых кадров.

С'емочная комсомольская бригада: КОНДАХЧЯН, МЕЛЬНИК, САГАЛОВИЧ, КАЦИС, БРИТИКОВ, ПАХОМОВ.

19 апреля 1936 г.

СЕГОДНЯ В МОСКВУ ПРИЕЗЖАЮТ тт. ЦЕЙТЛИН и ЕШУРИН

Сегодня утром в Москву приезжают поездом из Негорелого операторы Союзкинохроники тт. Цейтлин и Ешурин, работавшие в качестве специальных кино-корреспондентов в Абиссинии. Коллектив сотрудников Союзкинохроники устраивает приезжающим торжественную встречу на Белорусско-Балтийском вокзале.

ГДЕ МОЯ ПРЕМИЯ?

ПИСЬМО НАГРАЖДЕННОГО

Я работаю звукомехаником в ст. Абинской в кинотеатре «Октябрь» и за хорошие показатели премирован Управлением кинофикации при СНК РСФСР к 15-летию советской кинематографии грамотой и велосипедом. Но до сих пор я не могу получить ни того, ни другого.

Писали об этом в краевой нашей газете «Кинофронт», после этого я получил приказ управляющего Азово-Черноморским кинотрестом о премировании меня грамотой и велосипедом. Но премий до сих пор опять-таки нет. Обращался в трест Азчеркино, ответа не получил. Прошу газету «Кино» помочь мне найти мою премию.

КОЛЕСНИК Иван Михайлович.

ОТ РЕДАКЦИИ. Мы ждем исчерпывающего ответа на письмо тов. Колесника от Азчеркино и Управления кинофикации при СНК РСФСР.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Уполномоч. Главлита В—20493
Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.